

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**Articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo  
tardío en la narrativa posmoderna: tres casos de estudio**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Chiara Giordano**

**Director**

**Juan Varela-Portas de Orduña**

**Madrid, 2018**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DOCTORADO EN ESTUDIOS LITERARIOS**



**ARTICULACIONES DEL INCONSCIENTE  
IDEOLÓGICO DEL CAPITALISMO TARDÍO  
EN LA NARRATIVA POSMODERNA:  
TRES CASOS DE ESTUDIO**

**CHIARA GIORDANO**

**TESIS DE DOCTORADO DIRIGIDA POR EL PROFESOR DOCTOR**

**JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA**



*Longtemps, je me suis couché de bonne heure.  
Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite  
que je n'avais pas le temps de me dire: «Je m'endors».  
Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait*

Marcel Proust

*Os lo pedimos expresamente, ¿no encontréis natural lo que ocurre siempre!  
Que nada se llame natural  
en esta época de confusión sangrienta,  
de desorden ordenado, de planificado capricho.*

Bertolt Brecht

*Estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos*

Jorge Luis Borges



## AGRADECIMIENTOS

El primer agradecimiento –el más sentido y profundo– es para mi director de tesis, el profesor Juan Varela-Portas de Orduña, cuyos consejos me han guiado a lo largo de estos cuatro, a veces difíciles, años y cuya confianza en mi trabajo nunca he dejado de percibir. Gracias por haberme animado siempre a buscar las preguntas correctas, Juan. Gracias por haberme enseñado una mirada nueva.

En segundo lugar, deseo agradecer todos los miembros del programa de Doctorado en Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid –el marco que ha permitido el nacimiento y desarrollo de la presente tesis– y los dos departamentos en los que he crecido personal y profesionalmente: el Departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada –que tantas posibilidades nuevas me abrió– y el Departamento de Italiano –un trozo de casa en España–.

Asimismo, debo muchísimo a todas las personas que han puesto a mi disposición su tiempo, sus conocimientos y, en alguna ocasión, incluso textos inéditos. Gracias a Miquel de Palol, por haberme acogido en su casa y haberme desvelado algún secreto del *Jardí*; a la profesora Sandra Canepari y al profesor Eduardo Maura por haberme atendido con tanta disponibilidad; a Ángel García Galiano por sus sabios consejos y a Aurora Conde por su constante ayuda en los recovecos de la burocracia.

Por último, un agradecimiento especialmente caluroso para mis compañeras de doctorado –sostén tan necesario en el día a día de la investigación– y para todas

aquellas personas que, una y otra vez, han escuchado mis dudas y ayudado a ordenar mis reflexiones. Todas ellas forman parte de este trabajo y del camino que con él empieza.

# ÍNDICE

RESUMEN .....	10
SUMMARY .....	14
I. INTRODUCCIÓN .....	19
1. A modo de presentación.....	20
1.1. El mapa: fronteras y direcciones.....	22
1.2. El medio: una lectura histórica.....	27
1.3. Con destino a: objetivos y propósitos.....	29
2. Estructura del trabajo .....	32
II. <i>STATUS QUAESTIONIS</i> .....	35
1. <i>Le città invisibili</i> (1972) de Italo Calvino .....	36
2. <i>El Jardí dels Set Crepuscles</i> (1989) de Miquel de Palol .....	45
3. <i>Cosmopolis</i> (2003) de Don DeLillo.....	51
III. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS.....	59
1. Crítica de la ideología .....	60
1.1. Hacia una definición de inconsciente ideológico: primeras coordenadas ...	60
1.2. Juan Carlos Rodríguez: horizonte teórico y terminológico.....	65
1.3. El inconsciente ideológico como objeto de conocimiento .....	73
1.4. El inconsciente político de Fredric Jameson.....	79
1.5. Ideología y fantasmagoría en el <i>Libro de los pasajes</i> de Walter Benjamin .....	84



2. Intersecciones: psicoanálisis lacaniano y <i>urban studies</i> .....	92
<b>IV. <i>LE CITTÀ INVISIBILI</i> O LA NOSTALGIA DEL SENTIDO</b> .....	103
1. Años de transición .....	104
2. Enclaves utópicos .....	115
3. Las huellas de lo distópico.....	135
4. Una destrucción sin fin .....	148
5. Una destrucción sin forma .....	155
6. Tirar del hilo de Raissa: primeros síntomas del inconsciente ideológico del capitalismo tardío .....	165
<b>V. <i>EL JARDÍ DELS SET CREPUSCLES</i> O LA DISTOPÍA DEL YO</b> .....	173
1. El auge del posfordismo y del discurso neoliberal.....	174
2. De la ciudad invisible a la no-ciudad posmoderna.....	186
3. Subjetividades esquizofrénicas .....	199
4. La risa (pos)ideológica.....	210
5. Entre las ruinas de Barcelona: naturalización del inconsciente ideológico del capitalismo tardío .....	220
<b>VI. <i>COSMOPOLIS</i> O EL DISCURSO DEL CAPITALISTA</b> .....	229
1. La revolución cibernética y el estallido de las contradicciones.....	230
2. <i>Icarus falling</i> .....	239
3. La ciudad-simulacro, capital del cibercapitalismo .....	259
4. Benno Levin o el retorno de la materialidad reprimida.....	272

5. Deambulando a la deriva por las calles de Nueva York: crisis y contradicciones del inconsciente ideológico del capitalismo tardío .....	284
<b>VII. CONCLUSIONES</b> .....	293
1. La lógica productiva del capitalismo avanzado.....	294
2. Ficciones y fricciones, o bien, literatura e inconsciente ideológico.....	306
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	317
Corpus primario .....	318
Fuentes secundarias .....	320

## RESUMEN

«Every position on postmodernism in culture –escribe Fredric Jameson en su conocido y citadísimo estudio sobre la posmodernidad–, whether apologia or stigmatization, is also at one and the same time, and necessarily, an implicitly or explicitly political stance on the nature of multinational capitalism today» (1991: 3). La “mutación antropológica” denunciada por Pier Paolo Pasolini a principios de los años setenta en sus *Escritos corsarios* –esto es, el nacimiento del *homo consumens* en las sociedades donde el capitalismo posfordista y neoliberal empieza a convertirse (con tiempos y modalidades distintas) en ideología dominante (cfr. Pasolini 2012: 40, 41)– está ligada de manera indisoluble a la afirmación de la posmodernidad como «dominant cultural pattern» (Jameson 1991: 3). Más aún: las mismas expresiones “posmodernidad” y “capitalismo tardío” se consideran, en el ámbito de la presente investigación y de acuerdo con las propuestas de David Harvey (cfr. Harvey 1990: 125-140), prácticamente sinónimas, mientras que el “posmodernismo” como categoría estético-cultural se considera una articulación más de lo que llamaremos – en línea con el filólogo y teórico de la literatura Juan Carlos Rodríguez– el inconsciente ideológico del capitalismo tardío: una concepción del mundo y del “yo-soy” –la ideología en sentido gramsciano y, sobre todo, althusseriano– que se segrega (nunca de manera mecánica, transparente y homogénea) de unas determinadas condiciones socio-económicas y que se articula de forma sintomática –esto es, por condensación y desplazamiento– en los textos literarios, filosóficos, científicos, etc.

El objetivo de la presente tesis doctoral es analizar las principales articulaciones de dicho inconsciente en tres muestras significativas de la narrativa posmoderna: *Le città invisibili* (1972) del italiano Italo Calvino, *El Jardí dels Set Crepuscles* (1989) del narrador y poeta catalán Miquel de Palol y *Cosmopolis* (2003) del estadounidense Don DeLillo. Las preguntas que mueven nuestro trabajo, pues, serán: ¿desde qué lógica productiva se han escrito las tres obras escogidas y qué lugar ocupan en relación con su humus ideológico dominante? ¿Dónde, y cómo, se tematiza en los textos analizados el inconsciente ideológico del capitalismo posfordista? ¿Qué tipo de estrategias textuales conlleva? Evidentemente, al hablar de “inconsciente ideológico” nos situamos en un marco teórico y metodológico muy concreto: ya lo hemos mencionado, el de la crítica de la ideología tal y como la construyen, entre otros, Juan Carlos Rodríguez, Louis Althusser, Fredric Jameson, Terry Eagleton o Walter Benjamin, es decir, manteniéndonos en todo momento en la frontera entre crítica marxista, psicoanálisis (sobre todo lacaniano) y *urban studies*.

Ahora bien, el concepto de “inconsciente ideológico” no aporta sólo el anclaje teórico-metodológico –la mirada y el instrumento a través del cual se elabora el análisis de las obras escogidas– sino que constituye, a la vez, una causa ausente; un objeto de conocimiento que pretendemos reconstruir a partir de sus efectos presentes, esto es, visibles. De ahí que el objetivo de la tesis –estudiar cómo se posicionan las tres obras con respecto a su inconsciente ideológico–, se entrelace en todo momento con la propia reconstrucción del nivel ideológico del capitalismo posfordista, o sea, con la exploración de sus síntomas textuales, sus articulaciones y, sobre todo, sus fallos y contradicciones.

En concreto, nos detendremos –siempre en función de cómo se van tematizando en las tres obras escogidas y paralelamente a la descripción de los cambios efectuados en el sistema de acumulación de los países ya plenamente capitalistas entre finales de los años sesenta y el comienzo del nuevo milenio– en algunas de las principales nociones-eje en las que se articula, y con las que se legitima, el inconsciente ideológico del capitalismo avanzado: desde el asentamiento del neoliberalismo y de la no-ciudad posmoderna hasta la fusión público/privado y la disolución de las dicotomías clásicas burguesas, desde el final de las grandes narraciones y la crisis del referente y de la historicidad hasta la posideología y el posmodernismo como manera de formar; de la erradicación de la noción de contrato y el crepúsculo del padre al lacaniano discurso del capitalista; de la sociedad íntima, el individualismo y la subjetivación al hombre sin inconsciente. Evidentemente, otorgaremos una atención especial al sujeto articulado por el inconsciente ideológico del capitalismo tardío –el “empresario de sí mismo”, habitante de la sennettiana sociedad íntima y de la no-ciudad posmoderna– y a los conceptos de “contrato” y “libertad”, puesto que afectan directamente a la que llamaremos, con Rodríguez, la “matriz ideológica” del modo de producción capitalista, su funcionamiento interno real y su lógica de base, esto es, la relación Sujeto/sujeto, o sea, la aparente igualdad entre los explotadores (el sujeto con la “S” mayúscula) y los explotados (el sujeto con la “s” minúscula).

Con respecto al corpus primario seleccionado, nos interesará, sobre todo, estudiar cómo los tres textos participan de ese mismo inconsciente ideológico en el que se enraízan, tratando también de demostrar que la obra literaria es, desde el punto de vista ideológico, un campo de fuerzas vividas, a la vez, individualmente y

colectivamente y un intento necesariamente fallido de suturar las heridas, los problemas y las contradicciones del “yo libre”; intento que, a su vez, puede conducir a una relación de correspondencia o de fricción, o ambas cosas a la vez, con el inconsciente ideológico dominante. Especialmente sintomático será, en este sentido, el ejemplo de *Le città invisibili* de Italo Calvino, obra de transición —recordemos que se publica en 1972, en plena “mutación antropológica”— e inevitablemente situada (como demostraremos a lo largo del análisis textual) en el interior de una lucha donde vive y experimenta las oscilaciones y los cambios del inconsciente ideológico del que surge. Distinto será, en cambio, el caso de las otras dos novelas analizadas: obra de asentamiento, la primera —el *El Jardí dels Set Crepuscles*, escrita desde el “yo-soy” articulado por el capitalismo neoliberal, en otras palabras, por el Consenso de Washington y la liberación de las rigideces del fordismo, de la modernidad y del pensamiento fuerte—; obra de crisis y desilusión, la segunda —*Cosmopolis*, escrita tras el pinchazo de la burbuja tecnológica y el derrumbamiento del World Trade Center y capaz de sacar a la luz los fallos, las fisuras, las brechas de un inconsciente ideológico ya plenamente asentado pero no por ello libre de contradicciones y conflictos.

## **PALABRAS CLAVE**

ideología, inconsciente, posmodernidad, capitalismo, narrativa

## SUMMARY

«Every position on postmodernity in culture – writes Fredric Jameson in his well-known and often quoted study on postmodernity –, whether apologia or stigmatization, is also at one and the same time, and necessarily, an implicitly or explicitly political stance on the nature of multinational capitalism today» (1991: 3). The “anthropological mutation” denounced by Pier Paolo Pasolini in the early seventies in his *Scritti corsari*, i.e., the birth of *homo consumers* in societies where post-Fordism and neoliberal capitalism starts to become (with varying temps and forms) the dominant ideology (cfr. Pasolini 2012: 40, 41), is inextricably linked to the assertion of postmodernity as the «dominant cultural pattern» (*ibid.*). Furthermore, the very expressions “postmodernity” and “late capitalism”, within the scope of this research and in keeping with the proposals of David Harvey (cfr. Harvey 1990: 125-140), are considered to be practically synonymous, whereas “postmodernism”, as aesthetic-cultural category, is considered another articulation of what we shall call – along the lines of the philologist and literary theorist Juan Carlos Rodríguez – the ideological unconscious of late capitalism: a conception of the world and of the “I-am” (ideology in the sense given by Gramsci and especially Althusser) that is derived (never in a mechanical, transparent and homogeneous fashion) from certain socio-economic conditions, and which is articulated symptomatically (i.e., by condensation and shifting) in literary, philosophical and scientific texts, among others.

The objective of this doctoral thesis is to analyse the main articulations of that unconscious in three significant examples of postmodern narrative: *Le città*

*invisibili* (1972), by the Italian Italo Calvino, *El Jardí dels Set Crepuscles* (1989), by the Catalan narrator and poet Miquel de Palol, and *Cosmopolis* (2003), by the American Don DeLillo. The questions underlying our work are thus the following: What is the productive logic behind the writing of the three works chosen here and what is their place in relation to the dominant ideological humus? Where and how in the analysed texts does the ideological unconscious of post-Fordism capitalism take shape as a topic? What types of textual strategies are involved? Obviously, by speaking of “ideological unconscious” we place ourselves in a very specific theoretical and methodological framework: as mentioned, it is that of the criticism of ideology as constructed, among others, by Juan Carlos Rodríguez, Louis Althusser, Fredric Jameson, Terry Eagleton and Walter Benjamin, that is, always bordering Marxist criticism, psychoanalysis (especially after Lacan) and urban studies.

Now the concept of “ideological unconscious” not only provides the theoretical and methodological anchoring (the viewpoint and instrument through which the analysis of the chosen works is drawn up) but it also constitutes an absent cause, an object of knowledge that we purport to rebuild starting from its present, i.e., its visible effects. Hence the objective of this thesis, studying how the three works are positioned in respect of their ideological unconscious, is intertwined at all times with the very reconstruction of the ideological level of post-Fordism capitalism, in other words, with the exploration of its textual symptoms, its articulations, and especially its flaws and contradictions.

Specifically, we shall focus (always depending on the topics assessed in the three chosen works and in parallel to the description of the changes taking place in the accumulation system of the countries that had fully embraced capitalism



between the late nineteen sixties and the change of millennium) in some of the core notions on which the ideological unconscious of advanced capitalism is articulated and by which it is legitimated: from the settling of neoliberalism and the postmodern non-city to the public/private merger and the dissolution of the classic bourgeois dichotomies, from the end of great narratives and the crisis of references and historicism to post-ideology and postmodernism as ways of training; from the eradication of the notion of contract and the twilight of the father to Lacan's capitalist discourse; from private society, individualism and subjectivism to man without an unconscious. Of course we shall pay special attention to the subject articulated by the ideological unconscious of late capitalism (the "entrepreneur of oneself", an inhabitant of the Sennettian private society and of the postmodern city) and the concepts of "contract" and "freedom", because they directly affect what we shall call, in the spirit of Rodríguez, the "ideological matrix" of the capitalist production method, its real internal operation and its basic logic, i.e., the relation between Subject and subject, in other words, the apparent equality between exploiters (the Subject in upper case) and the exploited (the subject in lower case).

In respect of the primary corpus selected, we are especially interested in studying how the three texts partake in the same ideological unconscious in which they are rooted, also trying to prove that a literary work, from a literary standpoint, is a field of forces experienced both individually and collectively, and a necessarily flawed attempt to stitch up the wounds, the issues and the contradictions of the "free I"; this attempt may in turn lead to a relationship of correspondence or friction, or both, with the dominant ideological unconscious. A particularly symptomatic example in this regard is found in Calvino's *Le città invisibili*, a

transitional work (it was published in 1972, right in the midst of the author's "anthropologic mutation") and inevitably located (as we shall show throughout the textual analysis) within a struggle in which the author lives and experiences the oscillations and changes in the ideological unconscious from which it stems. The other two works analysed here are a different case: the first one, *El Jardí dels Set Crepuscles*, written from the "I-am" articulated by neoliberal capitalism, in other words by the Consensus of Washington and the liberation from the rigidities of Fordism, modernity and strong thinking; the second one, *Cosmopolis*, is a work of crisis and disillusionment, written after the technology bubble burst and the World Trade Centre collapsed, and capable of shedding light on the fissures and cracks of a fully established ideological unconscious that is nonetheless ridden with contradiction and conflict.

## **KEY WORDS**

ideology, unconscious, postmodernity, capitalism, narrative



## **I. INTRODUCCIÓN**

## 1. A modo de presentación

Entre 2010 y 2013, la academia italiana se vio envuelta en un debate teórico tan encendido que rápidamente atravesó las paredes de los departamentos de filosofía y de teoría de la literatura para encontrar amplio espacio en las páginas de las revistas culturales y de los principales diarios del país.<sup>1</sup> El origen del debate (o, mejor dicho, de su difusión) fue la publicación de una serie de libros y artículos –todos ellos resultado de los trabajos del Laboratorio de Ontología dirigido por el filósofo italiano Maurizio Ferraris–,<sup>2</sup> cuyo objetivo era sistematizar, y por ende reafirmar, casi treinta años de crítica y oposición –en palabras del propio Ferraris, de «resistenza» (2012a: 160)– al llamado pensamiento débil o posmoderno. A la publicación de textos como *Ricostruire la decostruzione. Cinque saggi a partire da Jacques Derrida* (2010), *Manifesto del Nuovo Realismo* (2012) o *Bentornata realtà* (2012) siguieron las respuestas de, entre muchos otros, Remo Ceserani, Raffaele Donnarumma, Angelo Guglielmi, Umberto Eco, Romano Luperini y del propio Gianni Vattimo, quien empezó a desarrollar su contraargumento en *Della realtà* (2012). No se trataba, como es obvio, de una controversia especialmente novedosa: el propio Ferraris, antiguo alumno de Vattimo y luego discípulo de Jacques Derrida, había sido una de las pocas voces disonantes incluidas en *Il pensiero debole* (1983) (cfr. Vattimo *et al.*

---

<sup>1</sup> En el Trabajo de Fin de Máster realizado en el año 2013, como conclusión del Máster en Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid, sistematicé las posturas más relevantes del debate, reseñando y relacionando entre sí un extenso corpus de estudios (procedentes tanto del ámbito filosófico como de la crítica literaria y artística) y centrándome en las propuestas, por otra parte bastante conciliadoras, de Umberto Eco.

<sup>2</sup> Afincado en Turín, el “Labont” es un centro de investigación del Departamento de Filosofía especializado en ontología social y en estética y dirigido por Maurizio Ferraris. En la página web del proyecto (<http://labont.it/>) es posible consultar, además de las actividades del centro, una reseña de prensa extensa y actualizada sobre el debate en cuestión: <https://nuovorealismo.wordpress.com/>.

2010: 120-136) y volúmenes como *I limiti dell'interpretazione* (1990) de Umberto Eco o *La fine del postmoderno* (2005) de Luperini ya planteaban muchos de los argumentos del debate. Lo novedoso residió, por un lado, en la intensidad y heterogeneidad de las reacciones suscitadas y, por otro, en una recobrada capacidad del discurso académico, incluso filosófico, de enganchar con inquietudes y preocupaciones vinculadas, más bien, con la actualidad (principalmente italiana) y el día a día. Dicho en términos quizás un tanto prosaicos, la ya comentadísima contienda entre “hechos” e “interpretaciones” se entrecruzó con las reflexiones sobre el “berlusconismo posmoderno” o la debilidad (en sentido vattimiano) del Movimento 5 Stelle (cfr. Ferraris 2012b).

En el ámbito más propiamente crítico-literario, las contribuciones más relevantes gravitaron alrededor de revistas como “Allegoria”, “Alfabeto2” o el “Caffè illustrato” y se desarrollaron a lo largo de tres líneas principales: el declive de la posmodernidad en cuanto horizonte estético-normativo (deseado por unos, rechazado por otros) (cfr. Donnarumma 2011), el papel del intelectual y de los estudios literarios en las sociedades contemporáneas (cfr. Luperini 2011) y, finalmente, las distintas concepciones de mimesis y realismo (cfr. Mazzarella 2013 y Siti 2013). Sin embargo, el debate tendió a polarizarse entre posturas (por utilizar una notoria expresión de Eco) *apocalípticas* —esto es, posmodernos *vs* antiposmodernos— y pareció estancarse ante algunas preguntas fundamentales: ¿cómo leer y analizar la literatura posmoderna sin que el adjetivo “posmoderno” pase de ser calificativo a ser, *a priori*, valorativo? ¿Qué entendemos por “posmodernidad”? Y, en definitiva, ¿es posible, hoy, no ser posmodernos?

El presente trabajo de investigación se mueve en el espacio que se abre entre estas tres preguntas. Nuestra intención, sin embargo, no es hacer (como diría un célebre escritor español) “otra maldida tesis sobre la posmodernidad”, sino explorar, mediante el análisis textual, hacia dónde nos llevan esas preguntas y lo que subyace en ellas. Dicho espacio, además, es tan vasto y disperso que –como en todo viaje– se hace indispensable dotarse de al menos tres apoyos: un mapa, en el que estén claramente señaladas las fronteras y las ciudades por visitar –esto es, un marco que permita orientarse con cierta seguridad y los textos en los que detenerse–, un medio de transporte –el más acorde, el que mejor se ajusta al viaje que hemos elegido– y, finalmente, un destino, es decir, un objetivo. Empecemos por el primero.

### **1.1. El mapa: fronteras y direcciones**

«The success story of the word *postmodernism* –afirma con lucidez e ironía Fredric Jameson en el volumen *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*– demands to be written, no doubt, in best-seller format» (1991: XIII). Como es notorio, las peripecias del vocablo “posmodernidad” empiezan en 1934, cuando aparece por primera vez en la *Antología de poesía española e hispanoamericana* del crítico español Federico de Onís, donde viene a indicar las corrientes literarias posteriores al modernismo de Rubén Darío. Su uso actual, sin embargo, empieza a difundirse a principios de los años setenta con la publicación de dos textos de referencia: el artículo “POSTmodernISM: a Paracritical Bibliography” –escrito por el teórico de la literatura Ihab Hassan y publicado en 1971 en la revista norteamericana “New

Literary History”— y la recopilación de conferencias del crítico de la arquitectura Charles Jenks, titulada *The Language of Post-Modern Architecture* y publicada en 1974. Tal y como reseña M<sup>a</sup> del Pilar Lozano Mijares (cfr. 2007: 33-55), desde sus primeras apariciones en el vocabulario arquitectónico, los términos “posmodernidad”, “posmodernismo” y “posmoderno” han sido aplicados a manifestaciones culturales sumamente heterogéneas y adoptados por una amplia variedad de disciplinas (desde la filosofía y las ciencias sociales hasta la crítica artística y literaria), a menudo de forma intercambiable y con acepciones y matices cada vez distintos. En consecuencia, el término se ha cargado de una fuerte inestabilidad semántica de la que advertían, ya en 1987, el propio Hassan y el crítico rumano Matei Calinescu: «Postmodernism suffers from a certain semantic instability; that is, no clear consensus about its meaning exists among scholars» (Hassan 1987: 87); «if postmodernism has indeed formed a physiognomy of its own, one should be able to describe it clearly and pervasively, a job that is by no means easy, given the great semantic inflation [...] of the contexts in which the term often appears” (Calinescu 2006: 265, 266). Ahora bien, más allá de la variedad de manifestaciones artísticas etiquetadas como “posmodernas” o de los nudos principales del debate crítico acerca del término “posmodernidad”, lo que aquí nos interesa es, tan sólo, fijar de forma clara y coherente nuestro marco terminológico, adoptando un enfoque concreto que nos permita limitar dicha polisemia y ambigüedad referencial.

En uno de sus textos más conocidos —*The Condition of Postmodernity*, de 1990—, el geógrafo político de inspiración marxista David Harvey data el comienzo de la posmodernidad en los primeros años setenta, en concomitancia con un importante



cambio socio-económico experimentado por las sociedades plenamente capitalistas. De acuerdo con el autor, como consecuencia de la crisis del petróleo de 1973 y de la primera gran recesión de posguerra, se produce un cambio cualitativo en la configuración del poder económico-político del capitalismo, que pasa de una fase fordista-keynesiana a un régimen de acumulación que define “flexible” y que está marcado por el comienzo de unas políticas estructurales de desregulación, privatización e internacionalización (cfr. Arrizabalo Montoro 2014: 388-416).

Volveremos repetidas veces, a lo largo de la tesis, sobre los procesos descritos por Harvey y aquí sólo mencionados. De momento, lo que nos interesa destacar es la correspondencia establecida por el autor entre posmodernidad y capitalismo tardío o financiero. Según el análisis de Harvey (cfr. 1990: 125-140), en efecto, el fordismo al que se opuso el régimen de acumulación flexible iba más allá de ser un mero sistema de producción en masa, gestión científica e intervencionismo estatal. Ese fordismo que se consolidó en la posguerra bajo la hegemonía estadounidense y fue adoptado casi enseguida (si bien con ciertas variaciones) por gobiernos de distintas características ideológicas «also built upon and contributed to the aesthetic of modernism – particularly the latter’s penchant for functionality and efficiency» (*ib.* 136). En consecuencia –defiende Harvey– cabe hipotetizar que el cambio estructural empezado a lo largo de los años sesenta, y consolidado alrededor de 1989 con el llamado Consenso de Washington, la caída del muro de Berlín y el asentamiento del discurso neoliberal, vino acompañado de un movimiento ideológico de fondo que ha ido impregnando las prácticas culturales y sociales y que el autor resume, precisamente, bajo el término de “posmodernidad”.

Las propuestas de Harvey coinciden, como es notorio, con la tesis (de origen declaradamente mendeliano) del pensador estadounidense Fredric Jameson, quien – ya a partir de su conocido artículo “Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism”, publicado en 1984 en “New Left Review” y posteriormente incluido en el homónimo volumen– distingue claramente entre los términos “posmodernismo”, entendido como categoría estético-cultural, y “posmodernidad”, término que remitiría, en cambio, a una organización muy concreta del capitalismo (cfr. Jameson 2012: 20-27).<sup>3</sup> Cuando hablamos de posmodernidad, en resumen, hablamos de un contexto económico, político y geográfico muy concreto, hablamos de una fase histórica cuyos orígenes se remontan a los años sesenta y cuyo desarrollo sigue, como sabemos, en curso, y hablamos, por tanto, de unas formas de vida y de pensamiento que, poco a poco, han ido generalizándose, estabilizándose y cobrando autonomía.

Evidentemente, adoptar como marco contextual las propuestas de David Harvey y Fredric Jameson no significa establecer fronteras rígidas, ni temporales ni espaciales. El propio Harvey, en efecto, demuestra cómo el actual sistema de acumulación no hace sino acentuar algunos de los elementos y de las contradicciones propias del sistema de acumulación fordista-keynesiano que son, en definitiva, inherentes al propio modo de producción capitalista (cfr. Harvey 1990: 189-197).<sup>4</sup> Incluso cuando, de minoritarios y de clase, pasan a ser dominantes o plenamente asentados, los procesos ideológicos que iremos describiendo a lo largo

---

<sup>3</sup> Dicha distinción también podemos encontrarla en las propuestas de, entre otros, Remo Ceserani (cfr. Ceserani 2013: 193, 194) y Terry Eagleton. «The word postmodernism –escribe el teórico inglés en *The illusions of postmodernism*– generally refers to a form of contemporary culture, whereas the term postmodernity alludes to a specific historical period» (Eagleton 1996: VII).

<sup>4</sup> Como veremos a lo largo de la tesis, en efecto, «the term ‘post’, if it has any meaning at all, means business as usual, only *more so*» (Eagleton 1990: 381).

del trabajo no dejan de ser, nunca, tendencias, movimientos heterogéneos e irregulares, reacomodos geográficamente y socialmente desiguales.<sup>5</sup> Lo que sí parece claro, de todas formas, es que el reajuste que se ha producido a principios de los años setenta, y que podemos interpretar como una reacción de autodefensa del propio capitalismo frente a la primera gran crisis de posguerra, está marcado por una serie de líneas estratégicas que se presentan, a pesar de todas las contradicciones, las diferencias y las bolsas de resistencia, con una cierta constancia e uniformidad. De acuerdo con el propio Harvey, por ejemplo,

While the history may have varied substantially from one country to another, there is strong evidence that the modalities and targets of, as well as the capacity for, state intervention have changed substantially since 1972 throughout the capitalist world, no matter what the ideological complexion of the government in power. (Harvey 1990: 170)

Con respecto a la hipótesis historiográfica de Harvey, las tres obras aquí escogidas –*Le città invisibili* (1972) del italiano Italo Calvino, *El Jardí dels Set Crepuscles* (1989) del narrador y poeta catalán Miquel de Palol y *Cosmopolis* (2003) del estadounidense Don DeLillo– vienen a posicionarse en tres momentos muy concretos: una fase de transición (es el caso de *Le città invisibili*), una segunda fase que llamaremos de asentamiento o naturalización (la novela de Palol se publica, como veremos, tras casi diez años de gobierno de Margaret Thatcher y Ronald Reagan, en plena época del Consenso de Washington) y, finalmente, una fase de

---

<sup>5</sup> Como se verá más adelante, las diferencias entre país y país se explican, sobre todo, por los tiempos de incorporación del sistema de acumulación posfordista y por la manera en la que éste ha ido incorporando las tradiciones estatistas e industriales de cada país. Recordemos que el propio Marx, en su diagnóstico de los elementos estructurales del modo de producción capitalista, nos recuerda que el capital industrial, el capital comercial y el capital financiero deben, necesariamente, coexistir: lo que va cambiando de una zona geopolítica a otra y de una fase a otra (por ejemplo de la Holanda del siglo XVII a la Inglaterra del XIX) (cfr. Arrighi 2014) es el grado de hegemonía ejercitado por cada uno de ellos, pero en ningún caso el dominio de un componente (por ejemplo, del financiero y del consumista en el capitalismo posmoderno) supone la desaparición de los otros.

crisis y estallido de las contradicciones (*Cosmopolis* de Don DeLillo, escrita tras el pinchazo de la burbuja tecnológica del año 2001 y ante los primeros síntomas de la crisis de 2008).<sup>6</sup> Nuestro corpus primario, las ciudades en las que nos detendremos a lo largo del viaje se hallan –o, mejor dicho, se construyen– en un período “intercrisis” –así lo define el economista Xabier Arrizabalo Montoro (cfr. 2014: 370)–: entre la crisis de los setenta (y la respuesta o reajuste del capital) y la situación actual. Sus cimientos se apoyan, pues, en la posmodernidad –entendida ya como una configuración muy concreta del modo de producción capitalista– y es desde ahí cómo tendremos que estudiarlas.

## 1.2. El medio: una lectura histórica

Leer *históricamente* es, por lo tanto, nuestro principal anclaje. Historizar, sin embargo, conlleva dos operaciones distintas, una de carácter teórico-ideológico y otra (consecuente) de carácter metodológico. En primer lugar, significa dejar atrás toda concepción idealista-crociana (y romántica) de la literatura, según la cual una Naturaleza Humana Transhistórica o un Espíritu Universal (la intuición poética, la Belleza pero también la Sociedad) constituyen los motores privilegiados del proceso creativo, elementos que se encarnarían –no sin extraviarse, degradarse y “perder brillo” o *pureza*– en la materia, esto es, en el texto literario, en su forma y estructura.

---

<sup>6</sup> Somos conscientes de que, a la hora de seleccionar el corpus textual, la adopción de un punto de vista diacrónico ha ido en detrimento de otros tipos de criterios, especialmente del geográfico y del lingüístico. Esto se debe, principalmente, a dos razones: por un lado, a la naturaleza global y transnacional del capitalismo tardío, que nos permite cruzar las fronteras nacionales y lingüísticas (sin, por ello, descuidar las diferencias y los matices); por otro, a la propia perspectiva histórico-comparatística adoptada en la presente investigación.

Significa, pues, pensar desde la «radical historicidad de la literatura» (Rodríguez 2002a: 40) y de todos aquellos elementos que, de hecho, subyacen al nacimiento del concepto de literatura tal y como lo entendemos hoy: *in primis*, el de “sujeto libre” (cfr. Rodríguez 2013: 69-90). En segundo lugar, historizar implica mirar al texto como necesariamente e inevitablemente segregado desde –y determinado por– una lógica productiva y unas relaciones sociales dominantes y, a menudo, naturalizadas (cfr. Rodríguez 1990: 15). Implica, pues, hablar de una relación *vivida*, «a la vez falsa y verdadera, consciente e inconsciente, visible e invisible» (Rodríguez 2002a: 38) con la historia. Dicho en otros términos, implica hablar de *ideología*. En este caso, de ideología de la posmodernidad.

Evidentemente, lo que aquí estamos mencionando casi de pasada –esto es, las aportaciones a la teoría de la literatura y a la crítica de la ideología del filólogo y teórico español Juan Carlos Rodríguez, nuestro principal marco teórico-metodológico, la mirada a través de la cual se elaborará el análisis de las obras– requiere un tratamiento lo más completo posible. Es este el objetivo del capítulo tercero, en el que definiremos el concepto de “inconsciente ideológico” –es decir, de qué hablamos cuando hablamos de ideología– e intentaremos contestar a una pregunta, para nosotros, fundamental: ¿qué papel juega, en los procesos ideológicos, la literatura? ¿Dónde se posicionan los textos literarios? Además, introduciremos las contribuciones de otros pensadores de referencia en el ámbito de la crítica militante y las otras herramientas metodológicas de las que nos valdremos: en concreto, el psicoanálisis lacaniano y los llamados *urban studies*.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Utilizamos adrede la expresión “crítica militante”. Tal y como recuerda Alberto Asor Rosa, en efecto, «tra gli obiettivi che il critico letterario di orientazione marxista si è posto (sia pure in misura

### 1.3. Con destino a: objetivos y propósitos

Hechas unas primeras, debidas, aclaraciones y a sabiendas de que iremos introduciendo términos aún sin haberlos concretado, podemos ahora plantear las preguntas principales que impulsan el presente trabajo: ¿desde qué lógica productiva se han escrito las tres obras escogidas y qué lugar ocupan dentro de (y en relación con) su humus ideológico dominante? ¿Dónde, y cómo, se tematiza en los textos analizados el inconsciente ideológico del capitalismo tardío? ¿Qué tipo de estrategias textuales conlleva? Nuestro objetivo, en resumen, es destacar y analizar las principales articulaciones de lo que llamaremos el inconsciente ideológico del capitalismo tardío o financiero en tres obras narrativas de la posmodernidad: *Le città invisibili*, *El Jardí dels Set Crepuscles* y *Cosmopolis*.

Si bien es cierto que se habrían podido incluir otras narraciones, las tres obras seleccionadas responden a una necesidad muy concreta: aun posibilitando un análisis exhaustivo y comparativo del inconsciente ideológico del tardocapitalismo, permiten abordar el tema atendiendo a toda su complejidad y a su naturaleza polifacética. Como se verá, en efecto, y especialmente en el caso de las dos obras liminares (*Le città invisibili* y *Cosmopolis*), los textos, lejos de ser meros vehículos de la ideología de la posmodernidad, traen a la conciencia –esto es, al nivel de la representación– tanto los síntomas como las contradicciones de dicho inconsciente.

---

diversa e con differenti accentuazioni a seconda dei casi), c'è sempre stato il convincimento di poter operare, con gli strumenti specifici della propria professione, in accordo con una battaglia più complessiva di ordine non solo ideologico ma politico e sociale» (Asor Rosa 1985: 647).

Asimismo, el hecho de que las tres obras exploren modalidades literarias muy distintas entre sí –la literatura utópica y el arte combinatorio en Calvino, la novela de ciencia-ficción y el *pastiche* posmodernista en Palol, la novela de personaje y el extrañamiento realista en DeLillo– permite evitar reducir la crítica de la ideología a un mero antagonismo, de matriz lukacsiana, entre literatura realista y literatura no realista, o entre arte comprometido o social y, digamos, *art pour l'art* –tendencia, como hemos visto, bastante dominante en el debate con el que hemos comenzado la presente introducción–. A este propósito, de hecho, coincidimos completamente con Jameson cuando, en una de sus primeras obras, apunta:

From this perspective the convenient working distinction between cultural texts that are social and political and those that are not becomes something worse than an error: namely, a symptom and a reinforcement of the reification and privatization of contemporary life. Such a distinction reconfirms that structural, experiential, and conceptual gap between the public and the private, between the social and the psychological, or the political and the poetic, between history or society and the individual, which – the tendential law of social life under capitalism – maims our existence as individual subjects and paralyze our thinking about time and change just as surely alienates us from our speech itself. (Jameson 2002: 4)

Ahora bien, nuestra mirada hacia la posmodernidad deberá tener la misma amplitud y lucidez a la que nos invita Jameson: conscientes de que no puede sino ser una mirada desde dentro, *in situ* –empapada, pues, de ese mismo inconsciente ideológico que se pretende externalizar, es decir, convertir en objeto de estudio–, nuestra postura procurará alejarse de todo excesivo determinismo y de una nostalgia “seudoaristocrática” que, creemos, entumecería el pensamiento y allanaría el discurso. Nuestro objetivo no es lanzar (otro) ataque a la posmodernidad –de la que, evidentemente, tendremos que criticar (en el sentido de analizar) las características socio-económicas y estético-culturales– sino averiguar cómo engarzan las obras

estudiadas en el inconsciente ideológico del capitalismo tardío. Es un objetivo, pues, prevalentemente filológico-textual y comparatístico.

A este propósito, no queremos dejar de señalar una sutil paradoja que, probablemente, se hará más evidente página tras página. El concepto de “inconsciente ideológico” —que, como veremos en el capítulo tercero, es una causa *ausente*, es decir, sólo existe en sus efectos, en su reconstrucción como objeto de conocimiento— constituye, a la vez, el marco teórico-metodológico (puesto que nos sitúa en un punto muy preciso de la crítica de la ideología) y el *fil rouge* que guía y orienta nuestros análisis textuales. De ahí que el objetivo de la tesis —estudiar cómo se posicionan las tres obras con respecto a su inconsciente ideológico—, se entrelace en todo momento con la propia reconstrucción del inconsciente ideológico como objeto de conocimiento, o sea, con la exploración de sus síntomas, sus articulaciones y sus contradicciones. Para limitar las dudas y confusiones que pueden ir surgiendo, pues, creemos que es necesario detenerse, aunque sea muy brevemente, en la propia organización del discurso, es decir, en la estructura del trabajo.



## 2. Estructura del trabajo

Como ya ha sido adelantado, el capítulo metodológico –el tercero– se centrará en las aportaciones a la crítica de la ideología de, entre otros, Juan Carlos Rodríguez, Louis Althusser, Fredric Jameson, Terry Eagleton y Walter Benjamin; aportaciones que iremos complementando, ya en fase de análisis textual, con las de otros muchos autores procedentes tanto de la crítica marxista como de los estudios literarios (sobre todo, como es obvio, narratológicos). En el último apartado del capítulo veremos, también, algunos de los principales instrumentos teóricos y metodológicos proporcionados por el psicoanálisis, sobre todo lacaniano, y los *urban studies*: dos disciplinas que, de acuerdo tanto con nuestra concepción de la ideología como con las propias obras escogidas– se revelarán particularmente útiles y fructíferas.

Ahora bien, debido a la paradoja a la que hemos aludido antes, dicho capítulo tendrá, también, una función secundaria –la de estado de la cuestión o bibliografía comentada sobre el concepto de “inconsciente ideológico” y los trabajos de Juan Carlos Rodríguez–; si bien el auténtico estado de la cuestión es el que desarrollaremos en el capítulo segundo, donde reseñaremos las tres obras, las situaremos en el conjunto de la producción literaria de sus autores e ilustraremos los principales enfoques a través de los cuales han sido estudiadas, aclarando aún más el porqué de nuestra elección metodológica.

Con respecto a la reconstrucción del objeto de conocimiento –esto es, el inconsciente ideológico del capitalismo tardío–, hemos optado por subordinarlo al análisis de texto: es decir, las articulaciones que iremos analizando serán, principalmente, las que podamos extraer directamente de la obra, las que produzcan,

en otras palabras, síntomas textuales. Por esta razón, cada análisis se cerrará con un apartado en el que, además de resumir y concluir el discurso más propiamente crítico-analítico, desarrollaremos las articulaciones detectadas, avanzando en (y a la vez contextualizando) la reconstrucción del nivel ideológico. Cada análisis, además, será precedido por una descripción de las condiciones de producción y de las principales transformaciones socio-históricas en el tiempo y en el lugar de la obra – descripciones que no pretenden ser históricamente exhaustivas sino tan sólo delinear y aclarar los puntos de los niveles político y económico que nos parecen, por lo que respecta a las obras y al tema que nos concierne, más pertinentes–.

Las conclusiones están divididas en dos partes: en la primera, retomaremos el concepto de “inconsciente ideológico” como “causa ausente” y trataremos de resumir y explicitar la lógica productiva del capitalismo avanzado, poniendo especial atención en los cambios producidos en el nivel de su matriz ideológica de base. En la segunda, volveremos a los tres textos analizados con una mirada más propiamente comparativa, destacando asimismo las estrategias o las luchas, digamos, ideológicas actuadas en el interior de cada uno de ellos.

Una última aclaración a propósito del idioma de las citas a lo largo de la tesis. Excepto en el caso del alemán –idioma que hemos preferido traducir al castellano–, se ha decidido dejar todas las citas en su lengua original. Sólo en el caso del corpus primario, en determinadas ocasiones nos apoyaremos en la traducción al castellano, principalmente para evitar ambigüedades y malentendidos a la hora de seguir el análisis.



## **II. *STATUS QUAESTIONIS***

## 1. *Le città invisibili* (1972) de Italo Calvino

Definido por Pier Paolo Pasolini —en esa notoria y entusiasta reseña que acompaña todas las ediciones italianas del texto de Calvino— «non solo il suo [libro] più bello, ma bello in assoluto» (Pasolini 1999: 1726), *Le città invisibili* es unánimemente considerado uno de los textos más relevantes de la literatura italiana contemporánea, y la historia de su vastísima recepción crítica (que en breve reseñaremos) lo demuestra.

Obra narrativa con prevalencia del discurso dialógico y descriptivo, el texto se compone de dos partes: un marco unificante que abre y cierra los nueve capítulos del texto (en cursiva) y un conjunto de cincuenta y cinco descripciones de ciudades imaginarias, divididas en once series temáticas (“las ciudades y la memoria”, “las ciudades y el deseo”, “las ciudades y los signos”, “las ciudades sutiles”, “las ciudades y los intercambios”, “las ciudades y los ojos”, “las ciudades y el nombre”, “las ciudades y los muertos”, “las ciudades y el cielo”, “las ciudades continuas”, “las ciudades escondidas”), cada una de las cuales se compone de cinco fragmentos autónomos (en redondilla).

En el marco encontramos dos personajes: Marco Polo, el célebre mercader y viajero veneciano del siglo XIII, y Kublai Kan, emperador de los Tártaros, ambos extraídos de uno de los hipotextos principales de la obra, *Il Milione* (1298-1299).<sup>8</sup> Como ha sido a menudo señalado (cfr. Ceserani, De Federicis 1988: 633), los dos personajes se encuentran en los jardines del palacio del Gran Kan, en una situación

---

<sup>8</sup> Como veremos, otros hipotextos fundamentales de la obra son *Las mil y una noches* (850), *Il Decamerone* de Boccaccio (1351-1353), el *Quatuor Navigationes* de Amerigo Vespucci (1597), los *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift (1726) y —no menos importante— gran parte de la literatura utópica, desde Campanella y Tommaso Moro hasta el socialismo utópico de Charles Fourier.

prevalentemente estática. Desprovistos de atributos psicológicos y conflictos narrativos, se dedican fundamentalmente a dialogar, a establecer una comunicación en la que el relato de las legaciones de Marco Polo constituye la parte principal, pero no la única:

Non c'è vicenda, nella cornice, se non quella della comunicazione, che avviene tra i due mediante le parole e in vari altri modi: con pantomime e gesti di Marco, con mercanzie e oggetti che egli riporta dai viaggi, con le regole di una partita a scacchi, con l'atlante del Gran Kan o semplicemente con il silenzio. (Ceserani, De Federicis 1988: 633)<sup>9</sup>

Las cincuenta y cinco ciudades visitadas y descritas por Marco Polo forman parte del inabarcable imperio del Gran Kan y sus nombres (todos ellos femeninos) remiten a distintos paradigmas literarios y mitológicos, desde la tradición grecolatina y medieval (pensemos en Bauci, Laodomia o Pirra) hasta el imaginario oriental-bizantino y la literatura ilustrada.<sup>10</sup> Su organización —que iremos analizando— responde a un complejo sistema de reglas y combinaciones numéricas que afecta tanto a las once series temáticas como a los nueve capítulos que componen la obra.

Es bien sabido que el texto —publicado en 1972— se coloca al principio de aquel que ha sido definido el periodo combinatorio de Calvino, indudablemente influenciado por el fermento cultural del París de los años sesenta y setenta, ciudad en la que vivió desde el año 1968 hasta el 1980.<sup>11</sup> Es opinión común de la crítica, en

---

<sup>9</sup> Como veremos a lo largo del análisis textual, el marco nos proporciona algunas de las principales claves de lectura tanto de la obra en su conjunto como de las descripciones de las ciudades visitadas por Marco Polo.

<sup>10</sup> Para una onomástica del texto calviniano, remitimos a Terrusi, Leonardo (2010): “I nomi non importano. L’onomastica delle *Città invisibili* di Italo Calvino”, en Vv. Aa., *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2010, pp. 263-272.

<sup>11</sup> Se remonta justamente a los primeros años parisinos el interés de Calvino hacia las teorías semióticas (en 1968 frecuenta los seminarios de Roland Barthes sobre el *Sarrasine* de Balzac y las conferencias de Algirdas Julien Greimas en Urbino) y su participación en el grupo de “Tel Quel” y en el “Oulipo” de Georges Perec y Raymond Queneau, cuyo *Les Fleurs bleues* termina de traducir en 1967. Para una bio-bibliografía completa del autor italiano, remitimos a las notas preparadas por Mario Barenghi y Bruno Falcetto para la edición Meridiani Mondadori de *Romanzi e racconti* de Italo

efecto, considerar *Le città invisibili* como el comienzo de una nueva etapa, posterior a una primera fase en la que predominaba la dialéctica entre los códigos del neorrealismo –en obras como *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *Ultimo viene il corvo* (1949) o *La giornata di uno scrutatore* (1963)–, y las modalidades de lo fantástico, lo alegórico y lo cómico –en la trilogía de *I nostri antenati* (1960) o en *Le cosmicomiche* (1965)–. Es indiscutible que textos como *Il castello dei destini incrociati* (1973) o *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) –pertenecientes ya a la época parisina– distan mucho del realismo comprometido de, por ejemplo, *La speculazione edilizia* (1963) y, sin embargo, nuestra perspectiva se coloca más bien en la línea del crítico italiano Alberto Asor Rosa, cuando trata de demostrar:

come i molti libri scritti da Calvino possano essere considerati tante varianti di uno stesso libro, oppure come i molti problemi da lui affrontati non siano che le molteplici formulazioni possibili di uno stesso problema, o, più esattamente, di uno stesso gruppo di problemi. (Asor Rosa 2001: 42)

La variedad de lenguajes, influencias y modalidades que caracterizan la producción calviniana (y que le convierten en uno de los autores más experimentales y “europeos” de la literatura italiana del siglo XX)<sup>12</sup> explica la disparidad de perspectivas críticas con las que ha sido abordada.

En lo que respecta a *Le città invisibili*, basta con hojear la exhaustiva bibliografía preparada por Domenico Scarpa y publicada en *La visione dell'invisibile*.

---

Calvino y reproducidas en Calvino 2003: XIII-XLI. Para un análisis global de la producción calviniana, se remite a las monografías de Kathryn Hume (*Calvino's fiction. Cogito and Cosmos*. Oxford: Clarendon Press: 1992), Giorgio Bertone (*Italo Calvino: il castello della scrittura*. Torino: Einaudi, 1994), Guido Bonsaver (*Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*. Torino: Tirrenia Stampatori, 1995), Mario Lavagetto (*Dovuto a Calvino*. Milano: Bollati Boringhieri, 2001), Francesca Serra (*Calvino*. Roma: Salerno, 2006) y, finalmente, Silvio Perrella (*Calvino*. Bari-Roma: Laterza, 2010).

<sup>12</sup> Tal y como observa Cesare Segre, «la sperimentazione di formule narrative non tradizionali è piuttosto rara tra i nostri scrittori. [...] Anche in questa prospettiva risalta la grande visibilità di Calvino, la cui carriera di scrittore costituisce anzi un'unica, splendida sperimentazione» (Segre 2005: 34).

*Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino* (cfr. Barengi *et al.* 2002: 226-244)

para notar que cada nivel de lectura abierto por el texto origina un rico y fructífero recorrido interpretativo. Al lado de un extenso corpus de reseñas –en el que podemos destacar las firmas de Gianni Celati, Pier Paolo Pasolini, Giorgio Manganelli, Mario Lavagetto, Angelo Guglielmi, Giacinto Spagnoletti y Goffredo Fofi–, existe, en efecto, un aún más extenso corpus de estudios que podemos organizar en función de la perspectiva crítica.

Los recorridos de lectura sin duda más emprendidos son los que se centran, por un lado, en el aspecto semiótico-combinatorio del marco y de la estructura y, por otro, en la figuratividad del texto y en la teoría de los mundos posibles. Al primer recorrido podemos adscribir el conocido artículo de Cesare Segre titulado “Italo Calvino: *Le città invisibili* e la vertigine epistemica”,<sup>13</sup> –donde el filólogo italiano demuestra cómo y por qué el texto calviniano pueda leerse «come un trattato di semiotica» (Segre 2005: 101) (de una semiótica, subraya, que gravita alrededor del campo magnético borgesiano) (cfr. *ivi*: 104)–; el volumen de Raffaele Donnarumma *Da lontano: Calvino, la semiologia, lo strutturalismo* –que ofrece una lectura de *Le città* bajo el prisma de Lévi-Strauss y el estructuralismo (cfr. Donnarumma 2008: 45-78)– y el ya clásico ensayo de Carlo Ossola, “L’invisibile e il suo ‘dove’: «geografia interiore» di Italo Calvino”,<sup>14</sup> donde se vuelven a recorrer las huellas de Queneau y de la combinatoria en la última producción calviniana y se analizan las reglas matemáticas que subyacen a la organización de las cincuenta y cinco ciudades

---

<sup>13</sup> En *Tempo di bilanci. La fine del Novecento* (Torino: Einaudi, 2005).

<sup>14</sup> Originariamente publicado en *Lettere italiane*, XXXIX, 2/1987, pp. 220-251 y ahora en *Figurato e rimosso* (Bologna: il Mulino, 1988). De Ossola también queremos recordar el más reciente *Italo Calvino: universos y paradojas*, una monografía cuya edición española (Madrid: Siruela, 2015) precedió la edición italiana.



(cfr. Ossola 1987: 242-248).<sup>15</sup> Con respecto al segundo recorrido, en cambio, recordamos el artículo de Umberto Eco –“La combinatoria dei possibili e l'incombenza della morte”,<sup>16</sup> donde la ciudad de Fedora despierta una reflexión acerca de la dialéctica posible-imposible (cfr. Eco 2004: 209-211)– y el volumen *L'occhio di Calvino* de Marco Belpoliti, excelente rastreo de la cuestión de la visión y de la percepción (esto es, metáforas visivas, emblemas e imágenes recurrentes, descripciones, *ekphrasis* y críticas de arte) en la producción literaria y ensayística del autor.<sup>17</sup>

No menos abundantes son las contribuciones críticas sobre el tema de la ciudad y las lecturas o referencias de arquitectos, teóricos del urbanismo y semióticos del paisaje, desde Michele Balice,<sup>18</sup> Massimo Quaini y Alberto Ferlenga hasta los volúmenes más recientes de Letizia Modena, Marco Biraghi y Silvia Micheli,<sup>19</sup> Iván Moure Pazos,<sup>20</sup> Fabio di Carlo<sup>21</sup> y Salvatore Settis.<sup>22</sup> Entre estos, destacamos el breve pero completo análisis del tema de la crisis urbana en *Le città*,

---

<sup>15</sup> Para una reseña completa del éxito semiótico de Calvino –sobre todo de *Il Castello dei destini incrociati*– remitimos a Ossola 1987: 237.

<sup>16</sup> Actualmente incluido en el volumen *Sugli specchi e altri saggi* (Milano: Bompiani, 1980).

<sup>17</sup> «In una certa misura –explica Belpoliti en el prefacio– questo libro vorrebbe raccontare la storia dell'occhio-mente di Calvino, il suo irrefrenabile desiderio di leggere il mondo come “superficie inesauribile” [...]. Ripercorrendo le opere più conosciute, ma anche la miriade di articoli, di scritti d'occasione, di interviste e recensioni pubblicati nell'arco di quasi quarant'anni, emerge l'immagine di uno scrittore attento all'arte e all'antropologia, alla scienza, all'epistemologia, che scruta e registra con curiosità anche i minimi spostamenti avvenuti nel paesaggio italiano ed europeo, e insieme che conserva una costante attenzione verso il sensibile, la percezione visiva, per i modi attraverso cui il mondo si rende discreto ai nostri cinque sensi» (1996: XII).

<sup>18</sup> “La città di Calvino”, en *Paragone-Letteratura*, XXXVII, 1986, pp. 73-88.

<sup>19</sup> *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*. Torino: Einaudi, 2013.

<sup>20</sup> En concreto, “De la ciudad visible a *Le città invisibili* de Italo Calvino: utopía y urbanismo” (*Asociación aragonesa de críticos de arte*, 18, 2012) y “Le città invisibili de Italo Calvino en el contexto de la arquitectura visionaria italiana de los 60/70: *Archizoom* y *Superstudio*” (*De Arte*, 13, 2014, pp. 287-294).

<sup>21</sup> *Paesaggi di Calvino*. Melfi (PZ): Libria, 2013.

<sup>22</sup> *Se Venezia muore*. Torino: Einaudi, 2014.

escrito por Ferlanga en “Invisibili profondità”,<sup>23</sup> y la reconstrucción que el geógrafo marxista Quaini hace de la relación entre Calvino y las transformaciones de Sanremo, la ciudad de su infancia;<sup>24</sup> si bien el más completo y riguroso nos parece el estudio de Modena –*Italo Calvino’s Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in an Age of Urban Crisis*–,<sup>25</sup> donde la operación calviniana es insertada en el marco del pensamiento urbanístico de los años sesenta y setenta, con respecto al cual el texto despliega toda su dimensión ético-política.

Con respecto a las interpretaciones ideológicas –que en el ámbito de la presente investigación adquieren especial relevancia– cabe destacar cierta carencia. Como subraya Peter Kuon, en efecto, la mayoría de los estudios críticos se limitan a la cuestión estructural y a la problemática semiológica y metalingüística desencadenada por las conversaciones entre Marco Polo y Kublai Kan, «trascurando completamente le implicazioni politiche del testo» (Barenghi *et al.* 2002: 38).<sup>26</sup> Constituye una feliz excepción el agudo ensayo del crítico marxista Alberto Asor Rosa –*Stile Calvino. Cinque studi*–, cuyo capítulo cuarto está dedicado, como veremos en el curso de nuestro análisis, a la «linea di forza morale» (2001: 57), incluso política, que fundamenta y sostiene el juego combinatorio de ese «poema dell’universale permutazione» (*ivi*: 52) que es *Le città*. También particularmente interesante desde nuestra perspectiva (y sin duda entre los más originales) es el

---

<sup>23</sup> “Invisibili profondità”, incluido en el volumen de Barenghi, Canova, Falcetto. *La visione dell’invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, pp. 140-149.

<sup>24</sup> “La Sanremo di Italo Calvino”, publicado en Bertone, G. (ed.). *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città*. Genova: Marietti, 1988.

<sup>25</sup> *Italo Calvino’s Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in an Age of Urban Crisis*. New York-London: Routledge, 2011.

<sup>26</sup> «La caratteristica peculiare del libro –esciben Ceserani y De Federicis– non sta comunque nella quantità e qualità dei temi, ma nella loro formalizzazione e disposizione testuale» (1988: 633). Añadimos el agudo comentario de Ossola: «Questa fortuna ‘italiana’ di Calvino, dilatata poi dalle innumerevoli letture ‘semiotiche’ nordamericane e francesi, [...] lasciava l’opera recente di Calvino prigioniera del proprio involucro» (1987: 237).

artículo de Guido Bonsaver –“Città senza tempo: cronologia “debole” e tracce benjaminiane nelle *Città invisibili* di Italo Calvino”–<sup>27</sup> que estudia las implicaciones ideológicas de la dimensión temporal construida por la obra.

Aún menos frecuentes, en opinión de Kuon, son los estudios que vinculan el concepto de utopía –sin duda central y estudiado por el propio Kuon en el artículo “Critica e progetto dell’utopia: *Le città invisibili* di Italo Calvino”–<sup>28</sup> con el compromiso poético-político de Calvino. Entre los que sí lo hacen, recordamos el ya mencionado volumen de Letizia Modena –cuyo primer capítulo está dedicado precisamente a la dimensión utópica del texto y a sus connotaciones ideológicas (cfr. Modena 2011: 17-56)–, el estudio del sociólogo y politólogo Michele Sorice –*La città ideale: Italo Calvino dal ‘pessimismo dell’intelligenza’ all’intelligenza dell’utopia*– y el conocido ensayo de Claudio Milanini, *L’utopia discontinua: saggio su Italo Calvino*, cuyo análisis de la estructura del libro, sobre el que volveremos, nos ha proporcionado numerosas ocasiones de reflexión (cfr. Milanini 1990: 128-134).

En cuanto a la recepción española o hispanoamericana del texto –a menudo interesada en la relación de Calvino con la literatura de Borges, Cortázar y Felisberto Hernández (cfr. Segre 2005: 104)–<sup>29</sup> señalamos las monografías de María José Calvo Montoro y los estudios de corte semiótico-intertextual de María del Carmen Barrado Belmar. En concreto, nos referimos a “Semiótica de las ciudades en *Le Città invisibili* de Italo Calvino” y “Gematría y poética en ‘Le città sottili’ de *Le città invisibili* de

---

<sup>27</sup> Publicado en *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 31, n° 2/3, maggio/dicembre 2002: pp. 51-62.

<sup>28</sup> También incluido en el volumen de Barenghi, Canova, Falcetto. *La visione dell’invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, pp. 24-41.

<sup>29</sup> A las referencias proporcionadas por Cesare Segre, añadimos el volumen de Roberto Paolo *La presenza di Borges in la letteratura italiana contemporanea: Calvino, Eco, Sciascia, Tabucchi* (Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1994).

Italo Calvino”, en el que la autora se detiene, por un lado, en la “ligereza” de las cinco ciudades sutiles y, por otro, en el significado del nombre de dichas ciudades—<sup>30</sup>. Además, destacamos un artículo de más reciente publicación de Aurora Conde Muñoz, titulado “Hechas de deseos y miedos. Sobre las *Ciudades invisibles* de Italo Calvino” y publicado a finales de 2016 en el volumen colectivo *Ciudad y comunicación*. En este último, la autora española subraya la visibilidad del texto —esto es, su estrecha vinculación con lo pictórico y las artes visuales (cfr. Conde 2016: 160-162)— y analiza las ciudades calvinianas en relación con el pensamiento de Michel Foucault, en concreto, con una conferencia pronunciada en el año 1967 en el Círculo de Estudios Arquitectónicos de París, donde el filósofo francés esboza un primer desarrollo de los que llamará espacios *otros*: heterotopías y cronotopías (cfr. *ivi*: 163).

Finalmente, y considerado el argumento de la presente tesis doctoral, nos parece importante hacer referencia a un importante corpus de estudios (procedentes, en su mayoría, de la academia anglosajona) que consideran la producción calviniana posterior a 1972 —sobre todo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Il castello dei destini incrociati*— paradigmática de la posmodernidad. Si bien más adelante cuestionaremos dicho planteamiento (nuestra tesis considera Calvino como un autor de transición, conscientemente e inconscientemente situado en una frontera, en un límite que se convierte en privilegiado punto de observación), no podemos ignorar los ensayos de Renato Barilli (*Tra presenza e assenza. Due modelli culturali in conflitto*. Milano: Bompiani, 1974), Brian McHale (*Postmodernist Fiction*. New York-London: Methuen, 1987), Linda Hutcheon (*A Poetics of Postmodernism: History,*

---

<sup>30</sup> Publicados, el primero, en *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas: Madrid, 3-6 de mayo de 1994*, Vol. 1, 1994 y el segundo en *Cuadernos de filología italiana*, 16, 2009, pp. 275-285.

*Theory, Fiction*. New York-London: Routledge, 1988), JoAnn Cannon (*Postmodern Italian Fiction: The Crisis of Reason in Calvino, Eco, Sciascia, Malerba*. London-Toronto: Associated U. P., 1989) y Hans Robert Jauss (*Las transformaciones de lo moderno*. Frankfurt: Suhrkamp, 1990). De estos, en concreto, subrayamos los que hablan de la obra que aquí nos concierne: Linda Hutcheon —quien hace una brevísima mención al Marco Polo de Calvino en el marco de una reflexión acerca de la intertextualidad posmoderna (cfr. Hutcheon 1990: 127, 128)— y, finalmente, Brian McHale, quien reseña las «ontological issues» (1987: 44) planteadas por el texto y relaciona el imperio del Gran Kan con el concepto foucaultiano de “heterotopía”: un espacio «radically discontinuous and inconsistent» (*ibid.*), que «juxtaposes worlds of incompatible structure [and] violates the law of the excluded middle» (*ibid.*); un espacio, además, que se define por su abierta oposición al concepto de utopía aunque resulte estrechamente entrelazado con él.

## 2. *El Jardí dels Set Crepuscles* (1989) de Miquel de Palol

Perteneciente a la generación de escritores que empezó a publicar en los años de la Transición española, el arquitecto, poeta y narrador catalán Miquel de Palol sigue – tal y como subraya Jordi Marrugat (cfr. 2014: 70)– el camino abierto por Quim Monzó en la historia de la narrativa catalana, si bien se afirma en seguida como uno de los más originales y desmesurados representantes del posmodernismo peninsular.

Con la ambiciosa y titánica *El Jardí dels Set Crepuscles* –su primera novela, publicada en 1989 en tres entregas– el autor suspende, aunque sólo momentáneamente, una precoz y prolífica actividad poética cuyos hitos más reconocidos son *El porxo de las mirades* (Barcelona: Proa, 1983), *Indiferència* (Barcelona: Proa, 1986) y *Nocturns* (Barcelona: Columna, 2002). A esa primera novela siguen, entre otras, las igualmente (o incluso más) ambiciosas *Ígur Nebli* (Barcelona: Proa, 1994) –en palabras del crítico español Ángel García Galiano, «una novela de caballerías posmoderna, [...] verdadera prueba del laberinto narrativo y filosófico de su autor» (1999)– y *El Troiacord* (Barcelona: Columna, 2004); las más manejables *L'Àngel d'Hora en Hora* (Barcelona: Proa, 1995) y *El Legislador* (Barcelona: Destino, 1997); y, finalmente, el ciclo titulado *Exercicis sobre el punt de vista*, compuesto por nueve obras de distintos géneros literarios.<sup>31</sup>

De dimensiones pynchonianas y empedrada de referencias intertextuales y metaliterarias, el *Jardí* se presenta al lector como un antiguo manuscrito encontrado,

---

<sup>31</sup> De las nueve, destacan, sobre todo: *Contes en forma de L: exercicis sobre el punt de vista III: fguracions* (Palma de Mallorca: Moll, 2004), *Un home vulgar: exercicis sobre el punt de vista II: apòleg* (Barcelona: Edicions 62, 2006) y *Dos poetes, impressions d'Espriu i Vinyoli: exercicis sobre el punt de vista VI: història* (Barcelona: Columna, 2006).

en el año 2890, por Miquel de Palol i Moholy-McCullidyly, erudito bibliotecario y prologuista ficcional del texto. El manuscrito consta de tres partes –*Frixus el boig*, *Googol* y *La joia retrobada*– y relata en primera persona los hechos que siguen al estallido de la tercera guerra mundial (y primera nuclear): estamos alrededor del año 2025 y los países hegemónicos se están convirtiendo en desiertos inhabitables, en hecatombes. Con el objetivo de sobrevivir y salvaguardar sus privilegios, las élites económicas y políticas de Occidente buscan amparo en un refugio nuclear secreto, el Palau de la Muntanya. Ahí, los protagonistas de la novela (todos ellos banqueros – o hijos de–, comerciantes, economistas, ministros de finanzas, ...) se dedican a lo largo de seis días a contar historias y a disfrutar del lujo y la seguridad de la mansión, sin por ello dejar de ejercitar su poderosa influencia (esencialmente económica) sobre el desarrollo de la guerra. Los relatos de la primera y la última parte del *Jardí* (*Frixus el boig* y *La joia retrobada*) gravitan alrededor del Banco Mir y de la familia que lo controla y reconstruyen las vicisitudes de una joya de naturaleza misteriosa, causa oculta del estallido del conflicto y única posibilidad de salvación. El *Googol*, en cambio, cubre las dos jornadas centrales y se presenta como una vertiginosa hetarquía: los relatos encajan uno dentro de otro en un juego de puestas en abismo que llega a constituir hasta ocho niveles diegéticos. La séptima y última jornada, finalmente, cubre la función de atar cabos sueltos y desvelar (o, más bien, insinuar) tanto el auténtico propósito de la reunión –crear y entrenar una «aristocràcia de sang» (Guillamon 2001: 132), nueva élite dominante de una sociedad por reconstruir– como el papel reservado al desorientado narrador principal.

Como es evidente, la obra –definida por Galiano un «deslumbrante y monumental ejercicio postmoderno de cuentos de cuentos [y una] indagación sobre

los resortes ocultos del poder, la pasión y la busca de sentido en el marco aterrador de un milenarismo postindustrial» (2004: 33)– recupera la estructura narrativa y algunos motivos centrales de obras como el *Decameron*, *Las mil y una noches*, *El conde Lucanor* o el *Manuscrit trouvé à Saragosse* (cfr. Jofré 2010 y Rovira 2007: 27). Como iremos viendo, además, el texto recoge, a lo largo de sus ochocientas páginas, un amplísimo catálogo de citas e intertextualidades puntuales (tanto formales como de contenido) y explora todo tipo de géneros y modos de representación: *in primis*, la ciencia-ficción distópica (cfr. Langa Pizarro 2000: 225). El *Jardí*, en resumen, invita a recorrer un sinfín de caminos interpretativos entre los cuales privilegiaremos el análisis de los personajes y de la representación del espacio urbano (la propia formación arquitectónica del autor, en el fondo, nos invita a prestar aún más atención) y de los elementos, tan significativos desde nuestro punto de vista, más estrictamente formales.

De los tres autores que aquí analizamos Miquel de Palol es sin duda el menos conocido y estudiado. Pese al gran número de premios literarios que se le han otorgado y a la presencia de un modesto corpus de reseñas,<sup>32</sup> cabe destacar una importante carencia de bibliografía crítica sobre su producción literaria (bien poética, bien narrativa). Entre los pocos estudios a disposición destacamos el volumen *La ciutat interrompuda* de Julià Guillamon –cuyo capítulo séptimo analiza el tratamiento del espacio urbano en la obra de Palol, colocándola en el centro de un

---

<sup>32</sup> La novela, en efecto, fue galardonada, en 1989 (año de publicación), con el “Premi Joan Crexells de narrativa” y, en 1990, con el “Premi Crítica Serra d’Or”, el “Premi de la Crítica de narrativa catalana” y, finalmente, el “Premi Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya”. En 1999 ha sido traducida al italiano por Glauco Felici (*Il Giardino dei Sette Crepuscoli*. Torino: Einaudi), en 2007 al alemán (*Im Garten der sieben Dämmerungen*. Berlin: Aufbau Verlag) y en 2016 al francés por François-Michel Durazzo (*Le Jardin des Sept Crépuscules*. París: Editions Zulman). La traducción al castellano, en cambio, es de Celina Alegre y Pere Rovira (*El Jardín de los Siete Crepúsculos*. Barcelona: Anagrama, 2007).



recorrido socio-histórico que va de la Barcelona de los años sesenta a la Barcelona contemporánea (cfr. Guillamon 2001: 123-135, 204-227)—<sup>33</sup>, el estudio de Manuel Jofré titulado “En torno a *El jardín de los siete crepúsculos*, de Miquel de Palol” —que se detiene sobre todo en los procesos de intertextualidad y deconstrucción del canon llevados a cabo por el autor— y una mención a *Ígur Nebli* en “Trazas herméticas en la última narrativa española”, un ensayo de Ángel García Galiano recopilado en *Simbolismo y hermetismo. Aproximación a la modernidad estética* (cfr. Galiano 2008: 123-142). En cambio, volúmenes como *El fin de la sospecha. Calas significativas en la narrativa española (1993-2003)*, también de Galiano, *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999)* de Langa Pizarro o el más reciente *Narrativa catalana de la postmodernitat* de Jordi Marrugat se limitan a reseñar su trayectoria literaria (cfr. Langa Pizarro 2000: 225, Galiano 2004: 147-154 y Marrugat 2014: 70, 178-197). También sumamente escaso es el corpus de artículos, entre los cuales podemos citar las breves contribuciones del filósofo italiano Giorgio Erle y del escritor y periodista Francisco J. Saute<sup>34</sup> y una sección monográfica incluida en el volumen 39 de la revista valenciana *Caràcters* (2007: 24-29). En concreto, mencionaremos el artículo “Ab urbe deleta. Per a una introducció a la narrativa de Miquel de Palol”, del crítico italiano Francesco Ardolino, y “Nota sobre El Jardí dels Set Crepuscles” del poeta y traductor catalán Pere Rovira, quien nos ofrece una panorámica bastante completa (si bien muy breve) de los elementos más característicos del *Jardí*: multidiégesis,

---

<sup>33</sup> El objetivo del ensayo de Guillamon es, en palabras del propio autor, «explicar la transformació de Barcelona a partir dels textos literaris» (2001: 3). En él, el crítico catalán analiza obras de (entre otros) Quim Monzó, Enrique Vila-Matas, Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza y Sergie Pàmies.

<sup>34</sup> Nos referimos a: Saute, F. J. (1994): “Autores catalanes: historia de una tensión”, *Urogallo*, n° 95: pp. 30-45) y Erle, G. (2012): “Da microcosmo a turista distratto. La città dell’uomo e l’armonia secondo *Un uomo qualunque* di Miquel de Palol”, *Rassegna iberistica*, n° 96: pp. 93-99.

fragmentación del punto de vista e intertextualidad (elementos que más adelante trataremos de explicar en términos ideológicos). Finalmente, añadimos una conferencia inédita presentada por la profesora Sandra Canepari (hoy profesora emérita de la California State University) durante uno de los congresos anuales de la North American Catalan Society, titulada “Eclecticism, internationalism and high culture in Miquel de Palol's Science Fiction Novel *El jardí dels set crepuscles*” y enteramente dedicada al estudio del tema de la globalización en la novela.<sup>35</sup>

Evidentemente, tal escasez de estudios críticos constituye tanto una ventaja como un límite puesto que, si por un lado nos permite cierta libertad de movimiento, por otro nos pide que avancemos con cautela y sin perder nunca de vista el que, de hecho, constituye nuestro único anclaje: el propio texto. Ahora bien, esto no significa que el cotejo de los ensayos arriba mencionados –incluso de los que se dedican sobre todo a reconstruir la peripecia o a inventariar, sin analizarlas a fondo, las estrategias posmodernistas de la obra– no nos abra ninguna pista. Las pocas pero interesantes páginas que Guillamon dedica al *Jardí* en *La ciutat interrompuda*, por ejemplo, nos confirman la importancia del cronotopo de la metrópolis contemporánea y nos mueven a relacionar la obra con un determinado contexto socio-económico, aunque nosotros también la relacionaremos con el tema, tan sólo mencionado por Guillamon y Canepari, de la crisis de la utopía.<sup>36</sup> Además,

---

<sup>35</sup> Deseo agradecer personalmente a Miquel de Palol por haberme facilitado una copia de la conferencia de la Doctora Canepari y a la propia Doctora por la amabilidad demostrada.

<sup>36</sup> La importancia del tema de la utopía en la narrativa de Palol nos parece ampliamente corroborada por las otras dos novelas más significativas del autor: las ya mencionadas *El Legislador* e *Ígur Nebli*. En concreto, esta última constituye –en palabras de Ángel García Galiano– «una de las grandes creaciones imaginativas de la narrativa peninsular de fin de milenio, un texto inteligente, poderosamente construido, una sabia revitalización, prometeica por increíble, del género de caballerías medieval, la novela de ciencia-ficción, el discurso utópico renacentista sobre el poder y la epopeya mítica, verificada esta en la construcción en veinticuatro cantos, de explícita raigambre

el hecho de que todos los críticos y reseñistas destaquen el experimentalismo narrativo del autor y su gusto por el *pastiche* posmodernista y la paradoja («bajo la forma del anillo de Moebius o el arte escheriano del trampantojo visual», explica Galiano) (1999) –gusto, por cierto, que le ha valido la fama de escritor denso y provocador y que encuentra su “manifiesto” en ese ejercicio lúdico-filosófico que es *Grafomàquia* (Barcelona: Proa, 1993)– nos invita a ir más allá y preguntarnos el por qué de dicho experimentalismo, ahondando, esto es, en su humus ideológico, en su lógica productiva. Como intentaremos demostrar, en efecto, la novela de Palol constituye un fructífero terreno de estudio del inconsciente ideológico del capitalismo financiero: es un texto especialmente sintomático, escrito en una época de naturalización y asentamiento de determinadas articulaciones, que llamaremos posburgueses, y completamente metido en el juego posmoderno.

---

homérica» (2008: 134). En ambos casos, además, la ciencia-ficción es el telón de fondo sobre el que se desarrolla la peripecia de los personajes y a partir del cual se construye la reflexión sobre la utopía.

### 3. *Cosmopolis* (2003) de Don DeLillo

Ambientada en una hipermoderna Nueva York, profundamente sacudida por la crisis económica, *Cosmopolis* relata las últimas veinticuatro horas de Eric Packer, joven y multimillonario asesor de inversiones, quien una mañana de abril del año 2000 decide cruzar la ciudad para cortarse el pelo en la peluquería de su infancia. Durante el viaje –odisea posmoderna cuyo medio principal es una lujosa y tecnológica limusina, verdadero despacho del protagonista–, Eric encuentra y dialoga con varios personajes, entre los que destacan la poetisa Elise Shiffrin, su esposa, Shiner, «his chief of technology» (De Lillo 2012a: 11), Michael Chin, «his currency analyst» (*ivi*: 21) y Vija Kinski, «his chief of theory» (*ivi*: 77). Además, se enfrenta a diversos acontecimientos: una manifestación anticapitalista, el mediático y masivo funeral de una estrella del rap, el rodaje de una película, la inesperada e infausta subida del yen (que causará su ruina) y, finalmente, una amenaza de incierta procedencia que poco a poco irá tomando cuerpo en las palabras y acciones de la segunda voz principal de la novela: Benno Levin, ex empleado de Eric, víctima de un sistema económico que le ha expulsado hacia los márgenes.

Perteneciente a la etapa más reciente de la producción delilliana,<sup>37</sup> la novela recupera los motivos principales de sus obras anteriores –«the exploration of the

---

<sup>37</sup> Para una visión panorámica de la narrativa de Don DeLillo –autor, a diferencia de Miquel de Palol, ya indudablemente canonizado (cfr. Bloom 2012: 839-850)–, se remite a los volúmenes de Frank Lentricchia (*Introducing DeLillo*. Durham: Duke UP, 1991), Tim Engles y Hugh Ruppersburg (*Critical Essays on Don DeLillo*. New York: G. K. Hall, 2000), Peter Boxall (*Don DeLillo. The Possibility of Fiction*. London, New York: Routledge, 2006) y John N. Duvall (*The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008). En el ámbito español, destacamos los estudios de Paula Martín Salván; en concreto, la tesis doctoral “Tramas y resistencias: examen de la narrativa de Don DeLillo en el marco del postmodernismo norteamericano” –cuyo excelente y completo estado de la cuestión nos ha proporcionado una primera guía de lectura (cfr. Martín

instability of identity, the enigmatic omnipresence of information, the cryptic excesses of consumption, the global power of spectacle, the ironic sense of the interweaving of disaster and triviality» (Connor 2004: 72)—, si bien el foco principal está puesto aquí en el núcleo económico de la posmodernidad, esto es, en la financiarización del capital. Como veremos en el curso del análisis, en efecto, la obra se construye en torno al elemento socio-económico: el motivo del capital sobrepasa los márgenes de la trama, estructura la obra en todos los niveles narratológicos y coagula sus principales campos semánticos. Evidentemente —y tal como observa Francesco Muzzioli a propósito de la narrativa delilliana— esto significa que el propio texto nos invita a emprender una lectura en clave ideológica:

Di certo, un autore che intitola un capitolo *Das Kapital* (come avviene in *Underworld*) e che, in *Cosmopolis*, propone una paradossale revisione del motto iniziale del *Manifesto del partito comunista* («uno spettro si aggira per il mondo — lo spettro del capitalismo») si dimostra se non altro propenso ad affrontare la questione in termini di classe. (Muzzioli 2007: 121) (cfr. DeLillo 2009: 855-902)

Y, en efecto, no sorprende ver como la mayoría de los (pocos) estudios a día de hoy dedicados a *Cosmopolis* se centran justamente en las estructuras económicas y sociales por ella representadas, ofreciendo una lectura, la mayoría de las veces, de inspiración, más o menos explícitamente, marxista. A parte el ya mencionado análisis de Muzzioli —quien en *Scritture della catastrofe* avanza la hipótesis, sobre la que volveremos, de que DeLillo construya aquí una lúcida y penetrante distopía posfordista e hipermoderna (cfr. Muzzioli 2007: 119-122)—, nos interesa detenernos en una serie de artículos de reciente publicación, procedentes en buena medida de la

---

Salván 2006: 16-90)— y el sucesivo volumen titulado *Don DeLillo: topologías de la postmodernidad* (Córdoba: UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba, 2009).

academia anglosajona y con los cuales nos volveremos a encontrar a lo largo del capítulo sexto.<sup>38</sup>

“The concept of Disappearance in Don DeLillo’s *Cosmopolis*”, de Randy Laist, originariamente publicado en la revista *Critique* y ahora incluido en el estudio monográfico *Technology and Postmodern Subjectivity in Don DeLillo's Novels* (cfr. Laist 2010b: 151-182), avanza una interpretación en clave baudrillardiana –por otra parte bastante frecuente en la historia de la recepción crítica del DeLillo posterior a *White Noise* (cfr. Martín Salván 2006: 41-44)– en la que propone un interesante análisis de Eric Packer «as a kind of third Twin Tower, a monolithic symbol of global economic hegemony» (Laist 2010a: 257) (recordemos, en efecto, que *Cosmopolis* es la primera novela del autor pos-11S y que, de hecho, también nos habla de un *derrumbe*).<sup>39</sup> “The enduring stuff of narrative: late capitalist ideology and the end of history in Don DeLillo’s *Underworld* and *Cosmopolis*”, publicado por Toon Staes en *English Text Construction*, presenta la obra como «a valuable counterargument to

---

<sup>38</sup> En el ámbito de la academia anglosajona, John N. Duvall (editor del *Cambridge Companion to Don DeLillo*) y Frank Lentricchia son, sin lugar a duda, los dos críticos marxistas que más han analizado la narrativa delilliana, si bien ninguno de ellos se ha detenido, aún, en la novela que aquí nos interesa. En términos generales, ambos (pero podemos mencionar, también, a John Frow o John McClure) han estudiado las obras de DeLillo a la luz de las teorizaciones de Jean Baudrillard y de Fredric Jameson (quien, en 1984, reseñó con cierto entusiasmo *The Names*) (cfr. Jameson 1984), ofreciendo una interpretación de las mismas como crítica social, resistencia y desafío al tardocapitalismo y a la propia posmodernidad (cfr. Duvall 2002 y Lentricchia 1991).

<sup>39</sup> Como apunta Alison Shonkwiler, «that *Cosmopolis* did not mention the World Trade Center attacks was one of the major disappointments to critics, since these events loom ominously over a novel that was drafted before September 11 and revised in the months immediately afterward» (2010: 276). El motivo del terrorismo, en efecto, atraviesa transversalmente la práctica totalidad de la obra delilliana, teniendo sus desarrollos más explícitos en *Mao II* (1992) –donde la figura casi alegórica del Terrorista se convierte en un espejo para Bill Gray, el escritor que protagoniza la novela (cfr. DeLillo 2013: 62, 63)–, en *Falling Man* (2007) –novela enteramente dedicada al derrumbe del World Trade Center– y en el ensayo titulado “In the Ruins of the Future. Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September”, publicado en el año 2001 en *Harper’s Magazine*. A este propósito, queremos mencionar dos ensayos procedentes de la academia italiana que, en nuestra opinión, destacan por su originalidad y su lucidez: *Crolli* de Marco Belpoliti, cuyo capítulo duodécimo analiza precisamente *Mao II* (cfr. Belpoliti 2005: 64-68) y *All’origine del giorno è il terrore*, del comparatista Daniele Giglioli (cfr. Giglioli 2007: 23-24, 87-89).

Francis Fukuyama's triumphalistic claim that contemporary society heralds the end of history» (Staes 2011: 1)<sup>40</sup> mientras que "Late DeLillo, Finance Capital and Mourning from *The Body Artist* to *Point Omega*", de Alessandra De Marco, analiza el impacto de la financiarización del capital en la «structure of feeling» (De Marco 2012: 5) de los personajes más recientes del autor y propone una lectura de *Cosmopolis* «as a poetic articulation of that decade which marked the end of the era of capital markets» (*ibid.*: 2).<sup>41</sup>

De corte más biopolítico son los artículos de Andrew Strombeck –"The limousine and technicity in Don DeLillo's *Cosmopolis*", publicado en Modern Fiction Studies y enfocado en el elemento narrativo de la limusina como puente entre las abstracciones cibercapitalistas y las prácticas discursivas y materiales de las finanzas (cfr. Strombeck 2017: 147)–<sup>42</sup> y de Valentino –"From Virtue to Virtual: DeLillo's *Cosmopolis* and the Corruption of the Absent Body", que presenta la novela como «a critique of the world of cyber capital that invokes, and is indeed framed by, the long-standing Euro-American republican contrast of virtue and corruption» (Valentino 2007: 141)–.<sup>43</sup>

En un marco teórico y metodológico más explícitamente marxista, en cambio, se colocan, además del ya citado ensayo de De Marco, los estudios de Alison Shonkwiler –"Don DeLillo's financial sublime", que toma como punto de

---

<sup>40</sup> Staes, Toon (2011): "The enduring stuff of narrative: late capitalist ideology and the end of history in Don DeLillo's *Underworld* and *Cosmopolis*", English Text Construction, vol. 4, n°1, pp. 1-17.

<sup>41</sup> De Marco, Alessandra (2012): "Late DeLillo, Finance Capital and Mourning from *The Body Artist* to *Point Omega*", 49th Parallel, vol. 28.

<sup>42</sup> Strombeck, Andrew (2017): "The Limousine and Technicity in Don DeLillo's *Cosmopolis*", Modern Fiction Study, vol. 63, n° 1, pp. 146-167.

<sup>43</sup> Valentino, Russell Scott (2007): "From Virtue to Virtual: DeLillo's *Cosmopolis* and the Corruption of the Absent Body", Modern Fiction Studies, 53, 1, pp. 140-162.

partida una concepción de la virtualización del capital como forma extrema de enmascaramiento ideológico (cfr. Shonkwiler 2010: 249) y al que nos referiremos varias veces—,<sup>44</sup> y de Nicole Merola —“Don DeLillo's Melancholy Political Ecology”, donde se analiza la disección delilliana del cibercapitalismo (cfr. Merola 2012: 828) bajo una perspectiva ecocrítica, bastante inusual en el panorama crítico sobre DeLillo (cfr. Martín Salván 2006: 82-85)—.<sup>45</sup> Una mención a parte merece el reciente ensayo del politólogo Joel Alden Schlosser,<sup>46</sup> quien, siguiendo al McClure de *Late Imperial Romance* (cfr. McClure 1994: 118-151) y distanciándose de la mayoría de la literatura académica sobre DeLillo, se aleja del tematismo y plantea un análisis formal y estilístico de la novela (también presente, por otra parte, en el artículo de Shonkwiler) (cfr. Schlosser 2016).

Con respecto al enfoque psicocrítico —que tendrá una indudable centralidad en nuestro análisis de la novela—, cabe destacar cierta carencia. Si bien es cierto que los artículos de Varsava y, más aún, de De Marco sí se apoyan en determinadas nociones psicoanalíticas —las de «self sphere», hbris y «somasochism» en el primer caso (cfr. Varsava 2005: 84-85) y el concepto freudiano de melancolía, en el segundo (cfr. De Marco 2012: 4-12)—, ninguno de ellos se aprovecha del todo, en nuestra opinión, de los instrumentos cognoscitivos proporcionados por el psicoanálisis. Estamos de acuerdo con Varsava cuando apunta que *Cosmopolis* «is not about either the public or private sphere as such. It is about another domain, one which I will

---

<sup>44</sup> Shonkwiler, Alison (2010): “Don DeLillo's Financial Sublime”, *Contemporary Literature*, 51, 2, pp. 246-282.

<sup>45</sup> Merola, Nicole (2012): “*Cosmopolis*: Don DeLillo's Melancholy Political Ecology”, *American Literature*, vol. 84, n° 4, pp. 827-853. El ensayo de Merola nos ha proporcionado numerosas ocasiones de reflexión, con lo cual volveremos a citarlo a lo largo del análisis textual.

<sup>46</sup> Nos referimos a “The Polis Artist: Don DeLillo's *Cosmopolis* and the Politics of Literature”, publicado en *Theory & Event*.



term the self sphere, a place defined by solipsism and ego where the libertarian credo of self-interest is taken to its logical conclusion» (2005: 84) y precisamente por ello creemos que es necesario dotar la mirada analítica de un riguroso bagaje de herramientas teóricas de corte psicoanalítico (más concretamente, lacaniano) que permitan asimismo integrar los enfoques, a veces demasiado homogéneos, aquí recapitulados. Como veremos más adelante, además, el propio concepto de “inconsciente ideológico” nos pedirá –sobre todo en el caso de *Cosmopolis*– dicho soporte crítico-metodológico.

En cuanto a las monografías “clásicas” sobre el autor –pensemos, por ejemplo, en la ya citada *In the Loop. Don DeLillo and the Systems Novel*, escrita en 1987 por Tom LeClair (el primero en dedicar a DeLillo un estudio completo), en *Introducing DeLillo* (1991) de Frank Lentricchia o en la colección de ensayos del año 2000, *Critical Essays on Don DeLillo*, curada por Tim Engles y Hugh Ruppersburg– nos encontramos con que la mayoría de ellas son anteriores a la publicación de la novela que aquí nos interesa, si bien nos siguen proporcionando las claves de lectura necesarias para adentrarnos en el imaginario delilliano. Constituyen una excepción el ensayo de Peter Boxall, *Don DeLillo. The Possibility of Fiction* –a día de hoy uno de los más completos y exhaustivos, si bien las menciones a *Cosmopolis* siguen siendo bastante breves y a menudo entrelazadas con (y dependientes de) el análisis de *The Body Artist* (cfr. Boxall 2006: 215-232)–, *The Cambridge Companion to Don DeLillo* –curado por el crítico marxista John N. Duvall y cuyo capítulo noveno, “DeLillo and masculinity”, se detiene en el personaje de Eric Packer desde el punto de vista de los estudios de género (cfr. Duvall 2008: 130-132)– y el ya mencionado *Don DeLillo: tropologías de la postmodernidad* de la investigadora española Paula Martín Salván, quien

propone una lectura global de la obra del novelista articulada en torno a cuatro conceptos aglutinadores (esto es, conspiración, televisión, capital y basura).

A este *corpus* de estudios académicos se acompaña una recepción, tanto de crítica como de público, bastante desigual y sin duda lejos del éxito unánime cosechado por las obras más representativas del autor –recordemos, por ejemplo, la ya citada *White Noise* (1985) o *Underworld* (1997)–. En efecto, al lado de las duras críticas de Michiko Kakutani –quien llegó a definir la novela «a major dud» (Kakutani 2003)– o de John Updike en *The New Yorker* (cfr. Updike 2003) encontramos, por ejemplo, Blake Morrison –quien la define «a prose-poem about New York» (Morrison 2003)– o, en el ámbito español, las reseñas entusiastas de José Antonio Gurpegui (cfr. Gurpegui 2003) y de José María Guelbenzu (cfr. Guelbenzu 2003).<sup>47</sup>

Como observa Paula Martín Salván, en los últimos años la crítica académica ha generado un continuo debate acerca de la ubicación de la narrativa de DeLillo en el marco de la literatura posmodernista norteamericana y, más en general, de la propia posmodernidad. Las dos posturas principales alrededor de las cuales se coagula la opinión de la crítica son las que consideran a DeLillo o un autor plenamente posmodernista, heredero directo de Thomas Pynchon (tanto en el imaginario y en el trasfondo teórico como en las estrategias textuales, *in primis* la de metaficción historiográfica) o, más bien, un patólogo de la posmodernidad (cfr. Martín Salván 2006: 3, 4). Dentro de este segundo caso, además, una buena mayoría considera dicho análisis patológico «an act of cultural criticism» (Lentricchia 1991:

---

<sup>47</sup> Una panorámica general de las reacciones originadas por la publicación de *Cosmopolis* puede consultarse en el “Cosmopolis Media Watch” de la página web de Curt Gardner, “Don DeLillo’s America”. En: [http://perival.com/delillo/cosmopolis\\_media.html](http://perival.com/delillo/cosmopolis_media.html).

2), incluso una resistencia lúcida y consciente, llevada a cabo desde un horizonte estético e ideológico abiertamente moderno y realista (cfr. Bertoni 2007: 318 y Duvall 2008: 13-26); horizonte, por otra parte, que el propio DeLillo parece en efecto asumir:

Post-modern seems to mean different things in regard to different disciplines. [...] In architecture and art it means one or two different things. In fiction it seems to mean another. When people say *White Noise* is post-modern, I don't really complain. I don't say it myself. But I don't see *Underworld* as post-modern. Maybe it's the last modernist gasp. I don't know. (cit. en Williams 1998)

En este sentido, nuestra investigación –si bien limitada al análisis de una sola obra– puede situarse en el marco de este mismo debate crítico. No obstante, y como se verá mejor tras el capítulo metodológico, se trata más bien de un efecto colateral puesto que, desde nuestra perspectiva, no se trata tanto de ubicar el autor en el ámbito de la narrativa posmoderna (o posmodernista) cuanto de estudiar las estrategias textuales actuadas por la novela a partir de, y en relación con, su ineludible humus ideológico, esto es, el inconsciente ideológico del tardocapitalismo.

### **III. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS**

## 1. Crítica de la ideología<sup>48</sup>

### 1.1. Hacia una definición de inconsciente ideológico: primeras coordenadas

Intellectual comprometido desde los años del franquismo, Juan Carlos Rodríguez ha sido una de las figuras más relevantes de la filología hispánica y de la crítica de la ideología en el ámbito español. Las principales líneas de investigación de su extensa y variada obra (hasta la fecha, traducida al inglés y al italiano) se extienden desde la producción teatral y poética del Renacimiento y del Barroco (con especial atención a la lírica petrarquista española, a la picaresca y al *Quijote*) hasta algunos de los autores más destacados de los siglos XIX y XX, como Stéphane Mallarmé, Federico García Lorca o Bertolt Brecht. Recopilado por Juan Antonio Hernández García en “Han pasado los años [1961-2013]. Una bibliografía de Juan Carlos Rodríguez”, el corpus de estudios críticos sobre las propuestas teóricas del filólogo granadino es aún bastante escaso y, a menudo, limitado al formato de reseña (cfr. Hernández García 2013: 63). Entre las panorámicas más interesantes y completas destacamos el número 15/2003 de la revista “Youkali: revista crítica de las artes y el pensamiento” —enteramente dedicado a Juan Carlos Rodríguez— y el volumen colectivo *La literatura no ha existido siempre: para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención* —publicado en el año 2015 con textos de, entre muchos otros, Juan Carlos Abril (cfr. García *et al.*

---

<sup>48</sup> Una versión embrionaria de este capítulo ha sido publicada en Albertazzi, S., Bertoni, F., Piga, E., Raimondi, L., Tinelli, G., (2015): *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, *Between*, 10, <http://www.betweenjournal.it/>, con el título “Di cosa parliamo quando parliamo di ideologia”. La presente versión, ampliada y corregida, es profundamente deudora —como los otros capítulos de la tesis— de un “Proyecto Docente” realizado en el año 2007 por Juan Varela-Portas de Orduña y actualmente inédito.

2015: 1-10), Carlos Enríquez del Árbol (cfr. *ivi*: 161-172), Ángeles Mora (cfr. *ivi*: 375-384), Manuel del Pino Berenguel (cfr. *ivi*: 455-464), Milena Rodríguez Gutiérrez (cfr. *ivi*: 493-494) y Juan Varela-Portas de Orduña (cfr. *ivi*: 609-622)–. También, recordamos las aportaciones de David Becerra Mayor –en concreto, el ensayo de 2013 *La novela de la no ideología: introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España* (cfr. Becerra Mayor 2013: 9-41)– y los análisis de Miguel Ángel García –de quien subrayamos, sobre todo, el artículo del año 2002 “Marxismo y literatura. Sobre los modos de producción teórica” (cfr. García 2002: 31-45) y el más reciente “Soledades marxistas: Teoría, Literatura e Historia en Juan Carlos Rodríguez” (cfr. García 2016: 1-14)–. Fuera de las fronteras españolas, en cambio, destacamos los numerosos estudios de Malcolm Kevin Read y las reflexiones del teórico de la literatura Francesco Muzzioli, quien dedica al pensamiento de Rodríguez unas páginas de *Le teorie letterarie contemporanee* (cfr. Muzzioli 2000: 68, 69) y el capítulo cuarto de *L’alternativa letteraria* (cfr. Muzzioli 2001: 101-123), colocándolo en el centro de un recorrido que toca algunas de las principales figuras de la crítica de la ideología, desde Antonio Gramsci y Pierre Macherey hasta Fredric Jameson y Terry Eagleton. De acuerdo con el crítico italiano, las principales aportaciones de Rodríguez a la metodología y epistemología marxista se pueden reconducir principalmente a dos elementos:

a) l’interscambio continuo tra il posizionamento teorico e l’analisi critica del funzionamento testuale (che perviene, come vedremo, ad accompagnare la poesia in atto); b) l’uso di una nozione di ideologia che da un lato evita tutte le sirene postmoderne o ermeneutiche rivolte a smentirne la presenza e comunque a sottrarre all’ambito ideologico la poesia e la letteratura [...], e dall’altro lato evita di ridurre l’ideologia a un’applicazione sociologica generica o costrittiva, cercando di coglierla nella materialità specificamente storica dei testi. (Muzzioli 2001: 103)

Antes de adentrarnos en los conceptos clave del pensamiento de Rodríguez – y, de modo especial, en el concepto de “inconsciente ideológico”, que lo vertebra y cohesiona–, es necesario situar dicho pensamiento en el marco de la crítica de la ideología: identificar dónde se enraíza para poder reconocer de qué se aleja y explicar, así, el peso adquirido en la presente investigación. Ante la imposibilidad de recorrer paso a paso el camino trazado por Eagleton en *Ideology. An introduction* intentaremos dar las coordenadas esenciales.

Con Juan Carlos Rodríguez nos encontramos en aquel punto de convergencia entre marxismo y psicoanálisis que fue, si no inaugurado, sí consolidado por el pensador francés Louis Althusser, quien de Rodríguez fue maestro y amigo. Con un breve artículo dedicado a Sigmund Freud y Jacques Lacan y publicado en 1964 en *La Nouvelle Critique* –corazón intelectual del partido comunista francés– y con el célebre *Idéologie et Appareil idéologique d'État*,<sup>49</sup> el filósofo de la *coupure* lleva a sus consecuencias extremas la noción marxiana de ideología tal y como se presenta en el primer libro del *Capital*. A diferencia del concepto de ideología anteriormente desarrollado por Marx y Engels en *La ideología alemana*, donde la ideología se definía en términos de engaño, falsa conciencia e instrumento de dominación (en manos, evidentemente, de la clase dirigente), en el marco del estudio sobre el fetichismo de la mercancía el concepto de ideología se desvincula de la superestructura para convertirse en una característica connatural a las propias

---

<sup>49</sup> Ambos textos se encuentran ahora reunidos en *Positions* (cfr. Althusser 1976).

relaciones sociales, es decir, a la base misma de la sociedad.<sup>50</sup> En palabras de Eagleton,

whereas in *The German Ideology* ideology was a matter of not seeing things as they really were, it is a question in *Capital* of reality itself being duplicitous and deceitful. Ideology can thus no longer be unmasked simply by a clear-eyed attention to the ‘real life-process’, since that process, rather like the Freudian unconscious, puts out a set of semblances which are somehow structural to it, includes its falsity within its truth. (Eagleton 1991: 87)

En opinión de Althusser, en suma, la ideología no es (o no es exclusivamente) un sistema monolítico de ideas y creencias falsas cuyo objetivo es mistificar y distorsionar una realidad verdadera. Más bien, escribe el filósofo francés, «est une representation du rapport imaginaire –en sentido lacaniano: relativo a la *imagen*– des individus a leurs conditions reelles –esto es, materiales– d’existence» (1976: 101). Al estar unida con los procesos mentales de formación y auto-percepción del sujeto, la ideología althusseriana no se limita al ámbito de las ideas y las representaciones sino que abarca las prácticas sociales e individuales, sintoniza con los deseos y las necesidades, se transparenta –escribe el situacionista Emilio Santiago Muíño– «en el modo en que la gente habita las cosas más nimias: su

---

<sup>50</sup> En *La ideología alemana*, el concepto de ideología como falsa conciencia está íntimamente ligado a la teoría de la alienación: la ideología es un velo que oculta al ser humano las fuerzas materiales que mueven a la sociedad y las sustituye por una realidad falsa y engañosa, principal instrumento de subyugación de la clase obrera por mano del capitalista. «Hasta ahora –leemos en el prólogo al texto de 1845– los hombres se han formado siempre ideas falsas acerca de sí mismos, acerca de lo que son o debieran ser» (Marx, Engels 1974: 11). En *El Capital*, en cambio, la noción de ideología se vincula con los procesos psíquicos determinados por el modo de producción capitalista y, de modo especial, con la reificación y el fetichismo de la mercancía; es decir, con la supresión, en el producto y en la vida social, de las huellas de la producción. Tal y como explica David Becerra Mayor, «la nueva acepción del concepto de ideología [...] emerge del funcionamiento objetivo de base del capitalismo. [...] la apreciación deformada del cuerpo social se produce en las mismas relaciones sociales y productivas, a partir de la ocultación y atomización que se origina con el fetichismo de la mercancía: el sujeto, reificado por las propias relaciones de producción y explotación, es incapaz de comprender las causas de su alienación y de interpretar como propio el objeto de su trabajo» (2013: 17).



vecindario, sus sueños diurnos o sus relaciones sociales» (2015: 19).<sup>51</sup> De acuerdo con Eagleton, «ideology for Althusser alludes in the main to our affective, unconscious relations with the world, to the ways in which we are pre-reflectively bound up in social reality» (1991: 18); si bien –nos dice el propio Althusser al vincular dicha relación con los denominados aparatos ideológicos del Estado (los sistemas educativo, religioso y familiar, las esferas de lo político y lo judicial, la cultura y los medios de comunicación)– no deja de atañer a determinadas y concretas relaciones de poder.

Volveremos más adelante sobre la definición althusseriana de ideología y la cuestión de la interpelación. Por el momento, es importante subrayar que nos encontramos en aquel momento de la crítica de la ideología en que empieza a desmoronarse la barrera entre yo psíquico y yo social, entre inconsciente e ideología. Es a través de estas grietas, además, como se filtran dos términos fundamentales: conflicto y contradicción.

---

<sup>51</sup> Como se verá en los apartados dedicados al tema de la ciudad, el movimiento situacionista y la crítica lefebvriana de la vida cotidiana ofrecen muchas ocasiones de reflexión a una crítica de la ideología que busque abrirse a la esfera de la intimidad y de lo psíquico. Igualmente valiosas resultan las aportaciones de la crítica feminista y, de modo especial, las cuestiones del cuidado y de la sostenibilidad de la vida, en cuyo ámbito queremos recordar las investigaciones de las economistas españolas Amaia Pérez Orozco y Cristina Carrasco Bengoa. Al haber adoptado como marco cronológico las propuestas de David Harvey (y, por lo tanto, una periodización basada en los regímenes de acumulación), no podemos aprovecharnos del todo de los presupuestos de la economía feminista, que surgió precisamente en abierta contraposición a las teorías centradas en los procesos de mercado y en las relaciones salariales. Ahora bien, esto no significa que descartemos sus enseñanzas. «La definición de la vida que merece la pena –escribe Amaia Pérez Orozco– lleva consigo una fuerte codificación ética y política de cómo se entiende la vida. La vida a sostener no es algo que exista al margen de criterios éticos y normativos, sino que se define conforme a ellos. Tampoco es algo que preexista al funcionamiento de las estructuras socio-económicas, sino que se construye a través de ellas. Esta es la idea de Donna Haraway (1991) al hablar de la interacción producción-reproducción como de un “circuito integrado”. *El sistema socioeconómico no sólo produce cosas, sino subjetividades, deseos, necesidades, identidades*» (2013: 7).

## 1.2. Juan Carlos Rodríguez: horizonte teórico y terminológico

La teoría del inconsciente ideológico de Juan Carlos Rodríguez —presente desde los primeros estudios sobre la tradición literaria española— empieza a concretarse en los años noventa con la reedición de los trabajos principales de las dos décadas anteriores. El prefacio a *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas* (1974, 1990) es, sin duda, el texto clave y su historia editorial atestigua la vivacidad del argumento en cuestión. Tras la primera edición en Akal de 1974, dicha introducción se vuelve a presentar, ampliada, en la reedición de 1990 y, con alguna variante, en la traducción inglesa de 2002. En el mismo año, aparece entre las páginas de *De qué hablamos cuando hablamos de literatura. Las formas del discurso* (2002) y, en 2013, forma parte, revisada y ampliada notablemente, de uno de los capítulos centrales de *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo* (2013), titulado “Sobre el inconsciente ideológico y la radical historicidad de la literatura”.

La tesis de la «radical historicidad de la literatura» (Rodríguez 2013: 72) constituye el horizonte teórico imprescindible de todas las investigaciones del filólogo español: «los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de “literarios” — escribe Rodríguez— constituyen una realidad histórica que sólo ha podido surgir a partir de una serie de condiciones [...] muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formaciones sociales “modernas o burguesas” en sentido general» (*ibid.*: 71).<sup>52</sup> Tal y como puntualiza el autor desde las primeras

---

<sup>52</sup> Para profundizar en la teoría de la literatura propuesta por Juan Carlos Rodríguez —teoría que se construye precisamente alrededor de una concepción de la literatura como producción radicalmente histórica e ideológica— remitimos a uno de sus últimos volúmenes, *Para una teoría de la literatura (40 años de Historia)*, en el que la afirmación de una nueva teoría surge, en palabras de Miguel Ángel García, de un ejercicio de «distanciamiento brechtiano» y de «diferencia conflictual» (García 2016: 5,

páginas del trabajo del '74, la labor crítica que se propone no consiste tanto en insertar la obra literaria en un contexto histórico-social que, según cierto mecanicismo ingenuo, se proyectaría en un texto-espejo cuanto, más bien, en realizar el análisis filológico a partir de, y sin olvidar, aquellas condiciones materiales de producción sin las cuales el texto, independientemente de su postura explícita y consciente, no podría existir. Dichas condiciones, además, no residen sólo en las consecuencias más evidentes del nivel político y del nivel económico; fue el propio Althusser quien enseñó a buscarlas también en las capas menos visibles y más contradictorias del nivel ideológico. Reformulado según la terminología clave de Rodríguez: «el funcionamiento interno real, la verdadera lógica de base» (2013: 79) de un determinado discurso (sea pragmático, literario, científico o filosófico) depende, en todo momento, «de los elementos que entren en juego en su matriz ideológica» (*ibid.*); donde la expresión matriz ideológica indica «la reproducción, en el nivel de la ideología, de la contradicción básica de clases que constituye cada tipo de relaciones sociales» (*ibid.*) y sin la cual ese mismo discurso no sería posible.

Si la lógica interna de una matriz es la única verdadera determinación de todos los tipos de discursos que tal matriz segrega, incluidos los literarios, ha de ser esa “lógica histórica” la que en última instancia deberemos tener esencialmente en cuenta a la hora de enfrentarnos con cualquiera de sus producciones. Considerando a la par que la diferencia entre los discursos literarios y los otros discursos paralelos [...] sólo podrá precisarse desde el interior mismo del funcionamiento de cada matriz histórica. (Rodríguez 1990: 15)

Si bien el autor identifica tres matrices ideológicas fundamentales —la relación de explotación Amo/esclavo en el esclavismo griego y romano, la relación

---

3) con respecto al campo —sólo aparentemente neutro y objetivo— de la teoría literaria, desde el siglo XVIII hasta finales de los años sesenta. «Cuando nosotros afirmamos —escribe Rodríguez— [...] la radical historicidad de la literatura (o sea, que ni la literatura ni la crítica —ni los otros diversos discursos teóricos— han existido siempre) cambiamos, también radicalmente, de terreno» (2015: 35).

Señor/siervo en el sistema feudal y la relacion Sujeto/sujeto en el sistema burgués o capitalista—, su atención se dirige principalmente hacia la transición entre feudalismo y capitalismo. Puesto que, en el ámbito de esta tesis, el término “transición” se empleará con las mismas acepciones con las que lo emplea Rodríguez, es preciso aclarar que la expresión no identifica una época de tránsito entre dos sistemas sociales sino, más bien, «un sistema social en sí mismo» (Rodríguez 2002a: 38), definido por la copresencia de dos modos de producción y de dos ideologías (en este caso, la feudal, que lucha para sobrevivir, y la protoburguesa, que lucha para afirmarse). En palabras del propio Rodríguez, uno de los objetivos de textos como *Teoría e historia de la producción ideológica*<sup>53</sup> o *La literatura del pobre* (1994) es:

analizar los valores cotidianos e ideológicos de ese mundo en que nació el nuestro: la aparición del Estado y de la política; la aparición de la burocracia y el ejército profesional; el surgimiento del mercado capitalista, tanto a nivel manufacturero, como industrial, comercial o financiero; la división entre lo privado y lo público, y por tanto la división entre la casa y la calle en el ámbito de esa cosa nueva que se llamó ciudad. (Rodríguez 2002a: 38)

La matriz ideológica de los siglos XIV, XV y XVI (época de transición en las formaciones sociales europeas) generó —continúa el autor— «un nuevo tipo de vida, una nueva mentalidad, unos nuevos valores y una nueva moralidad, en suma, un código o una norma histórica que construyó a su vez un nuevo inconsciente colectivo y subjetivo» (2002a: 38), esto es, el inconsciente ideológico del primer capitalismo.

Ahora bien, tratándose de la mirada de un filólogo y teórico de la literatura, la búsqueda del impulso afirmativo del inconsciente burgués se dirige esencialmente hacia un tipo concreto de práctica discursiva: el verso poético. Dicha operación,

---

<sup>53</sup> De ahora en adelante, *Teoría e historia*.

además, permite al autor demostrar que la literatura de transición examinada lleva consigo las cicatrices de una lucha ideológica y que, si esto ocurre, es porque ha formado parte, activa aunque inconscientemente, de ella. Con la construcción de un yo poético que se considera “dueño” de un lenguaje mediante el cual expresar sus ideas y sentimientos, los versos de Herrera, Garcilaso o Petrarca se sitúan alrededor de la imagen nueva, naciente, de un sujeto libre; imagen que será indispensable para la configuración, y la conservación, de la matriz ideológica del capitalismo. En la relación sujeto/Sujeto –explica Rodríguez– el sujeto “minúsculo” es el trabajador obligado a ceder su fuerza de trabajo a cambio de un salario; sujeto libre, sí, «pero libre de todo, o sea, carente de todo» (2002a: 41) (y, por lo tanto, potencial consumidor desenfrenado). En palabras de Terry Eagleton: “sujeto”, del latín *subiectus*, es decir, “subyugado”, es «what lies beneath, what is kept down [...]. To be subjectified is to be subjected» (1991: 146).

Evidentemente, al establecer un vínculo tan estrecho entre ideología burguesa y nacimiento del sujeto moderno, Rodríguez nos reconduce a la teoría althusseriana de la interpelación y a las definiciones dadas en *Idéologie et Appareil idéologique d'État*. La ideología –escribe el filósofo francés– «quelle qu'en soit la détermination (régionale ou de classe), et quelle qu'en soit la date historique [...], interpelle les individus en sujets» (1976: 110). Dentro de una red de relaciones que la ideología convierte en *habitus*, el individuo es interpelado: implicado por los aparatos ideológicos del estado y, por tanto, reconocido en cuanto sujeto. Desde antes de su nacimiento, al individuo se le asigna una posición social que él, posteriormente, y

gracias a «des rituels de la reconnaissance idéologique» (*ivi*: 112), asumirá.<sup>54</sup> Tal y como observa Eagleton, definir la ideología como «le rapport imaginaire des individus a leurs conditions reelles d'existence» (Althusser 1976: 101) significa postular que el nivel ideológico funciona como el espejo lacaniano.<sup>55</sup> Ante él, «the human subject transcends its true state of diffuseness or decentrement and finds a consolingly coherent image of itself reflected back in the mirror of a dominant ideological discourse» (Eagleton 1991: 142). La ideología —escribe Althusser— garantiza «que nous sommes bel et bien des sujets concrets, individuels, inconfondables et (naturellement) irremplaçables» (1976: 112). Dicho de otro modo: al asignar un modelo de identidad social y, por lo tanto, un lugar dentro de una red de relaciones, la ideología tranquiliza, aplaca la angustia causada por la necesidad de construirse más allá de todo espejismo y de los deseos del Otro.

Enfocada desde esta perspectiva, parece evidente que la concepción de la ideología en Althusser y, luego, en Rodríguez se remonta al gramsciano “sentido común”, entendido como una práctica naturalizada, es decir, transformada en espontánea y casi automática por un sistema de costumbres y bajo la supervisión de

---

<sup>54</sup> Es evidente, en este pasaje de la teoría de la interpelación de Althusser, la huella del psicoanálisis lacaniano. «Dès avant que des relations s'établissent qui soient proprement humaines —escribe Lacan en *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964)—, déjà certains rapports sont déterminés. [...] Avant tout formation du sujet, d'un sujet qui pense, qui s'y situe, ça compte, c'est compté, et dans ce compté, le comptant, déjà, y est. C'est ensuite seulement que le sujet a à s'y reconnaître, à s'y reconnaître comme comptant» (1973: 23). Es decir, antes de toda formación del sujeto (de un sujeto que piensa y habla y se sitúa dentro de un conjunto social), el sujeto *es hablado*, su posición ya está decidida por el Otro.

<sup>55</sup> Como seguiremos viendo a lo largo de la tesis, el que Lacan llama “Estadio del espejo” se corresponde a la fase freudiana del narcisismo primario; fase en la que el sujeto (entre los seis y los dieciocho meses de edad) se identifica con su propia imagen tal y como le es devuelta por una cualquier superficie reflectante (un espejo, sí, pero también la cara de la madre). De acuerdo con Lacan, dicha imagen produce a la vez fascinación (al ser una imagen de completitud) y alienación (al ser una imagen externa, que no se corresponde con la sensación de fragmentación del sujeto) e inaugura, funda el registro de lo Imaginario (sobre el que también seguiremos profundizando) (cfr. Homer 2016: 45-47 y Recalcati *et al.* 2000: 20-29).

un «apparato egemonico» (Gramsci 1975b: 752).<sup>56</sup> También, se acerca a la conocida teoría de los campos del sociólogo Pierre Bourdieu y a su definición de *habitus*. Sin embargo, desde finales de los años noventa, y con la recuperación de los argumentos más propiamente psicoanalíticos de Althusser, la concepción de Rodríguez empieza a distinguirse por originalidad y exhaustividad, tanto que podríamos decir que lo que, hasta ese momento, era una teoría de la ideología inconsciente, se afirma cada vez más como una teoría del inconsciente ideológico.<sup>57</sup>

Ahora bien, antes de detenernos en ella, es preciso examinar otro aspecto de la que podríamos considerar una primera fase en la elaboración de dicha teoría. Si, en *Teoría e historia*, el inconsciente ideológico se define sobre todo como inconsciente de clase (burguesa) naturalizado e inconsciente histórico,<sup>58</sup> en la antología de artículos titulada *La norma literaria* (1984, 1994) se habla, más bien, de inconsciente «normativo» (Rodríguez 2001a: 6). Con la consolidación del capitalismo como modo de producción hegemónico, la ideología burguesa se convierte en el aire que

---

<sup>56</sup> Como es sabido, la categoría clave en Gramsci no es tanto la de “ideología” como la de “hegemonía”, sin duda más amplia. «In Gramsci’s view –comenta Eagleton–, to win hegemony is to establish moral, political and intellectual leadership in social life by diffusing one’s own ‘world view’ throughout the fabric of society as a whole, thus equating one’s own interests with the interests of society at large» (1991: 116). La idea de hegemonía y el planteamiento político gramsciano siguen siendo determinantes a la hora de reconocer, en el marco de la crítica de la ideología, la importancia de los procesos de construcción de la subjetividad y, paralelamente, de las prácticas culturales.

<sup>57</sup> En los escritos de Rodríguez, sin embargo, la diferencia entre los dos conceptos –ideología inconsciente e inconsciente ideológico– no siempre es tan neta. En uno de los capítulos centrales de *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, por ejemplo, las dos expresiones parecen utilizarse como sinónimos: «Son las relaciones sociales quienes construyen a la ideología, a la vez que la ideología contribuye a construir las relaciones sociales. Aquí, quizá, encontramos el verdadero sentido del autoengaño y el fantasma: sin que el individuo se crea su propia forma ideológica de vida, su propio ‘ser-como-soy’, el sistema no puede funcionar. Por eso la ideología es inconsciente y por eso he hablado siempre de inconsciente ideológico» (2002a: 641, 642). Aún así, mantener una diferencia entre las dos expresiones nos parece necesario para dar cuenta de la especificidad del método crítico de Rodríguez y de su progresivo acercamiento al ámbito del psicoanálisis.

<sup>58</sup> «Los planteamientos teóricos derivados desde esa misma *ideología burguesa* nunca podrán aceptar que su propio inconsciente de base sea *una cuestión ideológica (o sea: histórica)*, sino que considerarán siempre que los elementos y la lógica propia de tal “inconsciente” constituyen la verdad misma de la realidad física humana, su propia transparencia» (Rodríguez 1990: 10, curs. nuestra).

respiramos, instaure una norma que, al dictar las reglas de la vida cotidiana, impregna los textos y las formas de escritura. Introducir el concepto de “norma”, sin embargo, significa necesariamente confrontarse con el campo semántico contrario, es decir, con sus grietas y rupturas. Lo que un sistema económico y social no puede eliminar –independientemente de la eficacia con la cual actúan los procesos de legitimación de la ideología necesaria para su funcionamiento– es una cierta contradicción estructural, inscrita en la matriz del propio sistema (esto es, en la relación Sujeto/sujeto).<sup>59</sup> Dicha contradicción conllevará, a nivel ideológico, opacidad, «huecos y fallas» (Rodríguez 2001a: 31); y es precisamente en el interior de esta ruptura donde se hace más provechoso buscar el texto artístico. «La literatura – escribe Rodríguez– al ser consciente / inconsciente, [...] puede ser contradictoria respecto de su propio humus y de su propia intención» (*ibid.*) y puede afirmarse, por lo tanto, como momento de lucha y oposición «en el interior de la propia ideología hegemónica» (*ibid.*). En palabras de Terry Eagleton,

the construction of the modern notion of the aesthetic artefact is thus inseparable from the construction of the dominant ideological forms of modern class-society, and indeed from a whole new form of human subjectivity appropriate to that social order. [...] But my argument is also that the aesthetic, understood in a certain sense, provides an unusually powerful challenge and alternative to these dominant ideological forms, and is in this sense an eminently contradictory phenomenon. (Eagleton 1991: 3)

Tanto *Teoría e historia* como *La norma literaria* están atravesadas, pues, por una doble preocupación; preocupación que es necesario leer dentro del más amplio debate sobre la estética marxista y la teoría de la ideología. Por un lado, se busca mantener el nivel ideológico en una posición relativamente autónoma con respecto

---

<sup>59</sup> De hecho, el símbolo de la barra –barra que a la vez une, separa y define (esto es, interpela) el “Sujeto” explotador y el “sujeto” explotado– indica precisamente dicha contradicción de base, sobre la que volveremos más adelante.



tanto a la infraestructura como a la superestructura, salvaguardando así –mediante la afirmación de un sistema de tres niveles– toda su complejidad y especificidad.<sup>60</sup> Por otro, esta misma complejidad se hace coincidir con una posibilidad de lucha interna; con una contradicción que, si bien no necesariamente de forma consciente o intencional, puede hallar en la literatura y en el arte uno de sus vehículos principales. La aventura de buscar en el texto literario las huellas de un conflicto ideológico, no reflejado sino vivido colectivamente, se hace posible precisamente porque es ahí donde pueden evidenciarse las pérdidas, los intentos, las incongruencias. Según nuestra perspectiva, en suma, la literatura sí puede responder a –y participar de– los conflictos ideológicos de su tiempo, llegando incluso a ser contradictoria respecto de su propia matriz y afirmándose –consciente o inconscientemente– como momento de fricción. La acribia filológica de Rodríguez, además, nos enseña a buscar dicha contradicción no sólo en lo dicho o, de igual importancia, en lo no dicho (en lo que se ignora y se mantiene bajo silencio), sino también en el cómo se dice o se calla. El inconsciente ideológico impregna el texto «no sólo en sus temas o sus contenidos [...], sino sobre todo en lo que se refiere a su propia concepción de lo que debe ser un texto» (Rodríguez 2001a: 231). La forma no es más inocente del contenido, una estructura poética o narrativa nunca es neutra. Como ya escribía Umberto Eco en *Opera aperta*, «il primo discorso che l'arte fa, lo fa attraverso il modo di formare» (2009: 266).

---

<sup>60</sup> Tal y como resume Alberto Asor Rosa, «tra i problemi posti alla critica e alla teoria letteraria dalla riflessione marxista, uno spicca su tutti gli altri per importanza e decisività: quello dei rapporti fra struttura e sovrastruttura. Molte delle distinzioni sopravvenute da un certo momento in poi tra le diverse componenti della critica letteraria marxista deriva dai modi diversi con i quali tale problema è stato via via risolto, pur restando indiscusso il principio fondamentale, senza il quale sarebbe vano parlare di critica letteraria marxista, per cui fra struttura e sovrastruttura esiste necessariamente un rapporto e “in ultima istanza” i mutamenti della struttura risultano decisivi anche per i mutamenti della sovrastruttura» (1985: 657).

### 1.3. El inconsciente ideológico como objeto de conocimiento

Es a partir de la publicación de un breve ensayo titulado “Althusser: Blow-up (las líneas maestras de un pensamiento distinto)” (cfr. Rodríguez 2002b, 2013: 165-207), cuando el filólogo granadino empieza a explorar todas las consecuencias de la expresión “inconsciente ideológico” y a confrontarse con el encuentro entre el «animal idéologique» althusseriano (Althusser 1976: 111) y el animal deseante de Freud. En el texto –un intenso diálogo con el que fue su maestro– Rodríguez encuadra y enfoca los puntos fundamentales del pensamiento del filósofo francés: desde la conocida teoría de la *coupure épistémologique* del Marx del *Capital* y el debate sobre el materialismo histórico hasta la diferencia entre objeto real y objeto de conocimiento (cfr. Rodríguez 2002b: 19). Con respecto a la teoría de la ideología –si bien pone en evidencia los riesgos “filosofistas” (cfr. *ivi*: 2-6) y “ahistoricistas” (cfr. *ivi*: 7) (cfr. Althusser 1976: 35-48)–,<sup>61</sup> subraya uno de los aspectos más relevantes de la revolución althusseriana, definiéndola «la primera lectura marxista del psicoanálisis que situara a éste en su verdadera coyuntura» (*ibid.*). Tal y como observa el propio Lacan en un seminario de 1964, en efecto, el psicoanálisis y su atención al yo, al individuo en su dimensión privada, seguía despertando cierta

---

<sup>61</sup> «Las primeras líneas maestras que sostienen/construyen el pensamiento de Althusser –observa Rodríguez– son sin duda la noción de *coupure* y la distinción entre *objeto real* y *objeto de conocimiento*. A partir de tales raíces se fundamentarían la estructura y el desarrollo del pensamiento marxista según Althusser: el pensamiento *desde* la explotación. Las primeras líneas maestras que sostienen/destruyen el pensamiento de Althusser son su *filosofismo* y su *ahistoricismo*» (2002b: 1). Para profundizar en el debate acerca de la teoría de la ideología de Althusser, remitimos, también, a Riccer 2008: 141-190.

desconfianza entre los pensadores marxistas más ortodoxos, sobre todo en Francia (cfr. Homer 2016: 25-27):

Dieu sait qu'on le lui a reproché – elle réduit l'expérience, disent certains, qui nous sollicite de trouver dans les durs appuis du conflit, de la lutte, voire de l'exploitation de l'homme par l'homme, les raisons de nos déficiences – elle conduit à une ontologie des tendances, qu'elle tient pour primitives, internes, toutes données déjà par la condition du sujet. (Lacan 1973: 63)

Lo que, en cambio, reivindica Althusser es que el inconsciente y su relación con la conciencia deben, necesariamente, preocupar al marxismo y que, de hecho, se trata de «un tema marxista que sin embargo nunca había tratado el marxismo» (Rodríguez 2002b: 7). Como seguiremos viendo más adelante, en efecto, es notorio que sobre las tres instancias psíquicas identificadas por Freud –y, por lo tanto, sobre los procesos de formación y autopercepción tanto del individuo como de sus relaciones sociales– actúa, también, la presión de la sociedad o, dicho en términos lacanianos, el discurso del Otro. Tal como afirma Jameson en el ensayo que en breve comentaremos,

the problem of the subject is clearly a strategic one [...], particularly if one holds, as Marxists do, that the forms of human consciousness and the mechanisms of human psychology are not timeless and everywhere essentially the same, but rather situation-specific and historically produced». (Jameson 2002: 138, 139)

Pero, ¿cómo se articula, según Rodríguez, dicha presión? En los ensayos donde aborda más directamente el tema del inconsciente psicoanalítico –sobre todo, “La literatura y la pesadilla del yo (Freud y los dos inconscientes)” (2001) o el ya citado *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*–, la relación con el inconsciente ideológico se vuelve, en ocasiones, borrosa. En la antología de artículos de 2002, por ejemplo, el autor explica, primero, que «el inconsciente libidinal y el inconsciente ideológico se abrochan» (2002a: 267); y, luego, habla de «inconsciente ideológico

y/o libidinal» (*ivi*: 279). La duda que inevitablemente surge es: ¿estamos hablando de dos inconsciente individuales? ¿De las huellas de un inconsciente histórico-colectivo en un inconsciente individual? ¿O, como podría deducirse de la lectura de Althusser, de la imposibilidad de separar, en la configuración del inconsciente psíquico, el componente pulsional del ideológico? En la contribución de 2001 (publicada en las actas de un congreso celebrado en la Universidad Complutense de Madrid y dedicado a las “Matrices del siglo xx”) o en textos como *Literatura, Moda y Erotismo: el deseo* (publicado en el año 2003 y dos años después reimpresso en tres partes en la revista Laberinto) (cfr. Rodríguez 2005), vemos que la cuestión se precisa. «El ‘yo’ del inconsciente psíquico –escribe Rodríguez– está atrapado siempre, configurado desde el principio de su intento de constitución, por el ‘yo-soy’ histórico, por el inconsciente ideológico de unas relaciones sociales dadas» (2001b: 394). Es decir, puesto que un sistema «nos produce mucho antes de reprimirnos» (*ivi*: 412), el inconsciente ideológico-normativo propio de un determinado sistema socio-político y económico interpela –y, al interpelar, produce– un yo que es a la vez histórico-social y psíquico-pulsional. En resumen, hablar de una «configuración ideológica del inconsciente libidinal» (Rodríguez 2013: 100) significa, en el fondo, recordar que la ideología no determina sólo una elección de voto o una relación de trabajo; la ideología, sobre todo, nos dice cómo y qué desear, qué relaciones íntimas y familiares tener, cuáles textos producir.

Ahora bien, la reanudación del proficuo diálogo inaugurado por Althusser con el psicoanálisis y, de modo especial, el paso de “ideología inconsciente” a “inconsciente ideológico”, representa, sin duda, un momento clave de la actual crítica de la ideología.

Desde el punto de vista teórico, el deslizamiento de “inconsciente” de una posición adjetival (y, por lo tanto, dependiente) a una función sustantiva no es solamente una cuestión gramatical sino que representa, dicho en términos fotográficos, un movimiento del objetivo o, más bien, un zoom. Si el estudio de los mecanismos de naturalización y automatización de una ideología dada –entendida, por lo tanto, como no consciente (aprehendida sin intervención de la conciencia) y dominante– constituye el campo visual general, la mirada se focaliza ahora sobre la manera en que dicha ideología conforma la psique del sujeto y, por consiguiente, también de una colectividad. Asimismo, puesto que «il y a sous le terme d’inconscient quelque chose de qualifiable, d’accessible et d’objectivable» (Lacan 1973: 29),<sup>62</sup> el objeto de conocimiento creado por Rodríguez –«el inconsciente ideológico/pulsional» (Rodríguez 2013: 99)– se presenta como abordable a través de sus manifestaciones y mediante una labor crítico-analítica. Como subraya el mismo autor, «a partir de ese inconsciente, pero sólo a partir de ahí, se podrán construir luego –y entonces, podríamos añadir, estudiar – todas las figuras de la conciencia: desde la moral a la estética o la política» (2002a: 642). Esto, como es obvio, significa también asumir y rescatar la perspectiva utópica y hermenéutica que sigue aunando la crítica de la ideología y el psicoanálisis. «El proceso de conocimiento del objeto real desde la problemática marxista –escribe Rodríguez a propósito de la distinción althusseriana entre objeto real y objeto de conocimiento– significa una transformación en el conocimiento que teníamos de él» (2002b: 19); es decir, un

---

<sup>62</sup> La afirmación de Lacan debe ser leída en el contexto del llamado regreso a Freud (o –en palabras de Slavoj Žižek– al núcleo de la revolución freudiana) (cfr. Žižek 2006: 2). En contraposición con la visión romántica del inconsciente como vacío de razón, Lacan considera el inconsciente freudiano «una vera e propria ragione che risponde a leggi simboliche – e quindi linguistiche – evidenti» (Recalcati 2007: 18).

cambio radical de la relación sujeto-objeto, un pensar de forma distinta que sea, al mismo tiempo, un actuar de forma distinta:

both revolutionary practice and the scene of analysis involves the painful construction of a new identity on the ruins of the old, which is to be recollected rather than repressed; and in both cases theory comes down to an altered practical self-understanding. (Eagleton 1991: 183)

Desde el punto de vista metodológico, en cambio, dicho deslizamiento (gramatical, semántico y teórico) abre una serie de posibilidades que tienen que ver, sobre todo, con la terminología.

Volvamos, por ejemplo, al término “contradicción” (y a sus resonancias marxianas y marxistas). Presente en los textos de Rodríguez desde *La norma literaria* (aunque ya latente en su definición de “transición”) y considerada por Eagleton una prueba de la «inherently conflictive nature of ideology» (1991: 147), la contradicción es, también, un elemento constituyente del inconsciente psíquico. «La discontinuité –escribe Lacan–, telle est donc la forme essentielle où nous apparaît d’abord l’inconscient comme phénomène – la discontinuité, dans laquelle quelque chose se manifeste comme une vacillation» (1973: 34). El inconsciente ideológico-pulsional duda, se tambalea. A pesar de sus intentos por reprimir la contradicción, se contradice a sí mismo. Gracias a dicha discontinuidad, además, su contenido latente no se manifiesta de forma automática y directa; más bien, se presenta “trasladado”: por condensación y desplazamiento, si empleamos la terminología freudiana;<sup>63</sup> por metáfora y metonimia, si adoptamos las categorías lacanianas y, por tanto, un léxico que nos remite directamente al ámbito retórico-textual (de modo especial, a la

---

<sup>63</sup> «Hemos descubierto hasta aquí que en la transformación del material ideológico latente en contenido manifiesto del sueño actúan dos factores principales: la *condensación* y el *desplazamiento oníricos*» (Freud 2011: 367). A dichas herramientas, condensación y desplazamiento, habría que añadir otras dos que operan en el llamado trabajo del sueño: la condición de la representabilidad y la elaboración secundaria.

lingüística de Roman Jakobson).<sup>64</sup> «The unconscious –subraya a este propósito Eagleton en *The Ideology of the Aesthetic*– works by a kind of ‘aesthetic’ logic, condensing and displacing its images with the crafty opportunism of an artistic *bricoleur*» (1990: 262) y, en *Ideology. An introduction*, añade: «projection, displacement, sublimation, condensation, repression, idealization, substitution, rationalization, disavowal: all of these are at work in the text of ideology, as much as in dream and fantasy» (1991: 185). Evidentemente, no se trata de equiparar el texto literario a un sueño del autor ni, como ya hemos subrayado varias veces, a un mero vehículo de la ideología dominante. Se trata, más bien, de recoger uno de los más importantes legados de Freud y Althusser a la crítica de la ideología y fundamentar la adopción de una terminología –pero sobre todo de una mirada y de una intención, esto es, de una *lógica*– psicoanalítica que nos permite asumir la complejidad del objeto que nos ocupa: la obra artística.

En línea con lo que acabamos de decir, por lo tanto, hablaremos a menudo, en relación con los textos, tanto de “tematización” del inconsciente ideológico (Rodríguez 2001a: 19) como de “síntoma”, términos que preferimos a los vagamente crociano-idealistas “manifestación”, “contenido manifiesto” o “expresión” (cfr. Benjamin 1986: 513). Evidentemente, no los utilizaremos como sinónimos de “obra” (puesto que significaría despojar al texto de sus intenciones conscientes, volviendo a ese mismo sobredeterminismo que pretendemos evitar) pero sí nos ayudarán a “nombrar” la presencia, o mejor dicho la acción, el trabajo,

---

<sup>64</sup> Como seguiremos viendo, la asociación entre los procesos de funcionamiento de los sueños identificados por Freud (esto es, la condensación y el desplazamiento) y las categorías jakobsianas de metáfora (sustitución) y metonimia (contigüidad) –a su vez desarrollos de los dos ejes del lenguaje identificados por Ferdinand de Saussure (el paradigmático y el sintagmático)– subyace a la notoria tesis de Lacan según la cual el inconsciente está estructurado como un lenguaje y, por ende, a su teorización del registro psíquico de lo Simbólico.

del inconsciente ideológico en cuanto lógica productiva. Para los textos –y para todos los demás discursos, teorías y procesos conscientes (por ejemplo, en nuestro caso de estudio, las teorías económicas neoliberales o las propias poéticas posmodernistas)– utilizaremos (a sabiendas de que conlleva cierta imprecisión semántica y a pesar de sus connotaciones mecanicistas) el término “articulación”, puesto que remite, por un lado, a las piezas que mantienen unido un organismo (en este caso, el propio inconsciente ideológico) y a la vez le permiten moverse (es decir, modificarse); y, por otro, a la acción de articular sonidos, es decir, de dar voz a lo no-dicho, esto es, al inconsciente.

#### 1.4. El inconsciente político de Fredric Jameson

Antes de dejar los apartados dedicados a la crítica de la ideología, nos parece conveniente reseñar, aunque sea brevemente, la presencia del tema del inconsciente ideológico en dos de las obras más originales y significativas de la crítica marxista del siglo xx: *The Political Unconscious. Narrative as a social symbolic act* –quizás el texto más comentado del primer Jameson– y el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin. Empecemos por el primero.<sup>65</sup>

Editado en 1981, *The Political Unconscious* aborda muchos de los argumentos que más interesan a Rodríguez y lo hace movido por una misma preocupación: «always historicize» (Jameson 2002: IX), pero reestructurando desde dentro la metodología y el enfoque de la crítica de la ideología. También en Jameson, el

---

<sup>65</sup> Para un exhaustivo análisis crítico del texto de Fredric Jameson, véase, también, el reciente artículo de Malcolm Kevin Read, “Exploraciones del inconsciente político/ideológico” (Read 2016: 193-224).



psicoanálisis —«the most influential and elaborate interpretive system of recent times» (*ivi*: 46)— representa el horizonte teórico hacia el cual abrir el pensamiento dialéctico y, también en Jameson, el punto de partida es el pensamiento althusseriano: «we take the term *ideology* here in Althusser's sense as a representational structure which allows the individual subject to conceive or imagine his or her lived relationship to transpersonal realities such as the social structure or the collective logic of History.» (*ivi*: 15). Sin embargo, a diferencia de Althusser, Jameson recupera la práctica marxista de la mediación —entendida como un proceso de «transcoding» (*ivi*: 25) y, por lo tanto, una vía de interrelación entre fenómenos de distinta naturaleza—<sup>66</sup> y la lleva al terreno de la crítica literaria. En este ámbito, subraya Jameson, instituir conexiones entre distintos niveles significa enlazar y, a la vez, separar; reconocer las identidades pero también desvelar las contradicciones estructurales.

The practice of mediation is particularly crucial for any literary or cultural criticism which seeks to avoid imprisonment in the windless closure of the formalisms, which aims at inventing ways of opening the text onto its *hors-texte* or extratextual relationship in less brutal and purely contingent fashion that was the case with the mechanical causality [...]. We must therefore repudiate a conception of the process of mediation which fails to register its capacity for differentiation and for revealing structural opposition and contradictions through some overemphasis on its related vocation to establish identities. (Jameson 2002: 27)

La labor interpretativa del crítico marxista (esto es, del crítico de la ideología)<sup>67</sup> hallará, por lo tanto, su material privilegiado «in rifts and discontinuities

---

<sup>66</sup> «[...] the concept of *mediation*: that is, the relationship between the levels or instances, and the possibility of adapting analyses and findings from one level to another. Mediation is the classical dialectical term for the establishment of relationship between, say, the formal analysis of a work of art and its social ground, or between the internal dynamics of the political state and its economic base» (Jameson 2002: 24).

<sup>67</sup> «[...] the present work [...] would have as its object *ideological analysis*, which remains, I believe, the appropriate designation for the critical “method” specific to Marxism» (Jameson 2002: XII).

within the work, and ultimately in a conception of the work of art as a heterogeneous and [...] a schizophrenic text» (Jameson 2002: 41). Sin descuidar nunca dicha discontinuidad, continúa el teórico norteamericano, es necesario leer toda producción estética o narrativa como «an ideological act» (*ivi*: 64) y una «symbolic resolution» (*ivi*: 65), puesto que su función es, también, la de crear «imaginary or formal solutions to unresolvable social contradictions» (*ivi*: 64). De acuerdo con el autor (cfr. *ivi*: 66), toda obra de arte entretiene una relación activa con lo Real, donde la palabra Real identifica aquí, tras una relectura en clave marxista del registro lacaniano, la historia material.<sup>68</sup> «History – Althusser’s “absent cause”, Lacan’s “Real” – is not a text [...]; what can be added, however, is the proviso that history is inaccessible to us except in textual form» (*ivi*: 67). Como consecuencia de este choque con lo Real, el texto lleva consigo las huellas de lo que Jameson llama el inconsciente político: es decir, del elemento político empujado a la clandestinidad del inconsciente. Definido también «*impensé* or *non-dit*» (*ivi*: 34), el inconsciente político es un nudo de contradicciones histórico-sociales reprimido, en vano, por una ideología y que se manifiesta en el texto mediante una tensión entre presencia y ausencia de sememas o, mejor dicho, de ideologemas.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Sin duda el más enigmático y sugestivo entre los registros lacanianos, lo Real se define como lo que resiste ante los esfuerzos de lo Imaginario y de lo Simbólico (es decir, como lo no simbolizable). Ocultado por lo que el psicoanalista italiano Massimo Recalcati llama el «rivestimento tranquillizzante della realtà effettuale e sensibile» (Recalcati 2012: 196), lo Real es «ciò che esorbita, scombussola, sconvolge il quadro della realtà; [...] è l'incontro con uno spigolo duro che ci scuote; [...] è una faglia nella realtà» (*ivi*: 199, 200). «Le réel –escribe Lacan–, c’est au-delà du rêve que nous avons à le rechercher – dans ce que le rêve a enrobé, a enveloppé, nous a caché [...]» (Lacan 1973: 71).

<sup>69</sup> Las definiciones de Jameson nos brindan la oportunidad de mencionar la teoría literaria del crítico psicoanalítico italiano Francesco Orlando, según el cual las grandes obras literarias permiten que lo reprimido (el jamesoniano inconsciente político) salga a la luz, minando la represión y las prohibiciones de una determinada cultura. En palabras del propio Orlando, la literatura es la sede de «un ritorno del represso reso fruibile per una pluralità sociale di uomini, ma reso innocuo dalla sublimazione e dalla finzione» (Orlando 1990: 28, cit. in Brugnolo 2013: 1). El texto literario, por lo

La propuesta hermenéutica de Jameson consiste en trazar, alrededor del texto objeto de análisis, tres marcos concéntricos (cfr. *ivi*: 60-62). Cada marco corresponde a una distinta visión de la historia e implica, por lo tanto, una distinta visión del mismo. Observada en relación con la historia política (es decir, a una secuencia diacrónica de eventos), la obra de arte se considera un acto simbólico individual, esto es, producto de un individuo. Observada con respecto a la historia social (entendida, pues, como tensión y lucha de clases) la obra de arte se convierte en una «*parole* or utterance» (*ivi*: 61) –en la articulación– de un discurso colectivo y, esencialmente, de clase. Observado, en fin, desde el punto de vista de la historia entendida como secuencia de modos de producción, el texto artístico es analizado en cuanto forma ideológica:

when finally, even the passions and values of a particular social formation find themselves placed in a new and seemingly relativized perspective by the ultimate horizon of human history as a whole, and by their respective positions in the whole complex sequence of the modes of production, both the individual text and its ideologemes know a final transformation, and must be read in the term of what I will call the *ideology of form*, that is, the symbolic messages transmitted to us by the coexistence of various sign systems which are themselves traces or anticipations of modes of production. (Jameson 2002: 62)

Si bien nuestra investigación no adoptará al pie de la letra el método aquí delineado,<sup>70</sup> algunos instrumentos de los análisis jamesonianos pueden y deben

---

tanto, comenta a este propósito Stefano Brugnolo, «non ci parla della realtà com'è, ma delle tensioni, dei contrasti tra i desideri degli uomini e il 'mondo' in cui si trovano a vivere. [...] Ci testimonia insomma degli scarti, delle resistenze che gli uomini oppongono alle regole ed esigenze delle società a cui pure, in misura maggiore o minore, si sottopongono» (2013: 2).

<sup>70</sup> El objetivo de Jameson es construir una hermenéutica fundamentada en la renovación de una crítica de la ideología capaz de abrirse hacia múltiples perspectivas: del marxismo althusseriano al psicoanálisis, de la semiótica de Greimas a la mitocrítica estructuralista. Tal riqueza de enfoques, sin embargo, puede constituir un obstáculo a la hora de consolidar una metodología crítica. El mismo concepto de inconsciente político puede resultar impreciso a causa de los muchos y muy variados términos que lo definen (*non-dit*, elemento político reprimido, contradicción social reprimida, historia material narrativizada, Real lacaniano, *pensée sauvage* histórica). Asimismo, se hacen a veces borrosos los límites entre histórico, político e ideológico, o entre Real, Imaginario y Simbólico.

incorporarse en la teoría del inconsciente ideológico de Rodríguez. El concepto de origen bachtiniano de ideologema, por ejemplo, nos parece especialmente interesante. Reformulando la descripción semiótica de Julia Kristeva, el ideologema jamesoniano se define como «the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes» (Jameson 2002: 61). El ideologema, es decir, es un semema expresivo de una contradicción social e histórica y cuya identificación corresponde al trabajo crítico-analítico:<sup>71</sup>

The ideologeme is an amphibious formation, whose essential structural characteristic may be described as its possibility to manifest itself either as a pseudoidea –a conceptual or belief system, an abstract value, an opinion or prejudice– or as a protonarrative, a kind of ultimate class fantasy about the “collective characters” which are the classes in opposition. (Jameson 2002: 73)

Asimismo, la reinterpretación jamesoniana del cuadrado semiótico de Greimas resulta sin duda útil a la hora de construir modelos de cierre ideológico a partir de los cuales analizar las antinomias y las oposiciones binarias (digamos bien *vs* mal o público *vs* privado) presentes en el texto e individuar así los elementos omitidos, esto es, lo no-dicho (Jameson 2002: 68). Y el propio concepto de texto ideológicamente esquizofrénico, finalmente, nos vuelve a remitir a esa contradicción de base y a ese conflicto interno que hemos visto ser indispensables para una crítica de la ideología que quiera detenerse en la obra literaria:

Ideology is a complex, conflictive field of meaning [...]. Ideology is a realm of contestation and negotiation, in which there is a constant busy traffic: meanings and values are stolen, transformed, appropriated across the frontiers of different classes and groups, surrendered, repossessed, reinflected. (Eagleton 1991: 101)

---

<sup>71</sup> En su ensayo, por ejemplo, Jameson analiza la novela realista como ideologema propio de la burguesía decimonónica (cfr. Jameson 2002: 137-172) y el ideologema del *ressentiment* (de origen nietzscheano) en las novelas de George Gissing (cfr. *ibí.* 172-194).

## 1.5. Ideología y fantasmagoría en el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin<sup>72</sup>

De acuerdo con el filósofo italiano Giorgio Agamben, el llamado *Libro de los pasajes*<sup>73</sup> no es sólo la reconstrucción póstuma de un proyecto inacabado, en el que todo el pensamiento benjaminiano habría tenido que resumirse; y tampoco es, sólo, un relato del siglo XIX contado a través de su capital, París.

Il libro è certamente anche questo e, in tal senso, costituisce un tentativo perfettamente riuscito di costruire, secondo un metodo che ricorda quello delle avanguardie artistiche, un oggetto storico attraverso i suoi cascami e i suoi elementi in apparenza secondari: la moda, il gioco, il collezionista, la merce, i diorami, la prostituzione, il *flâneur*, i *passages* convergono qui a formare l'*assemblage* più onirico ed eterogeneo che sia mai uscito dall'immaginario del surrealismo. Nelle intenzioni dell'autore, però, insieme col sogno il libro doveva contenere il risveglio e l'intero XIX doveva in esso prendere la figura di un sogno dal quale, pena la vita, dobbiamo destarci. (Cit. in Benjamin 1986: VII)

Como se sabe, cada uno de los elementos mencionados por Agamben en su introducción han abierto, y siguen abriendo, amplios y numerosos ámbitos de investigación. La estructura del libro y la técnica del montaje literario, el papel de las citas y de las anotaciones, el análisis de tipos sociales (y figuras alegóricas) como el *flâneur*, la prostituta o el coleccionista, la revisión del materialismo histórico y la crítica al concepto de progreso y finalmente la propia historia, tanto editorial como creativa, del texto: todo ello produce un entramado extremadamente rico y complejo que, por riesgo de quedarnos en la superficie, no vamos a poder analizar. Si bien

---

<sup>72</sup> Este apartado es deudor de una conferencia pronunciada el 11 de junio de 2015 por Eduardo Maura –profesor de filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, miembro de la Sociedad de Estudios de Teoría Crítica y especialista en la obra de Walter Benjamin– en el marco del seminario de doctorado titulado “¿Actualidad del humanismo e inactualidad del hombre”? Deseo agradecer personalmente al profesor Maura por haberme facilitado el texto de la misma antes de su publicación.

<sup>73</sup> De ahora en adelante, los *Pasajes*.

algunos conceptos clave del pensamiento benjaminiano serán retomados a lo largo de la tesis, lo que aquí nos interesa es desglosar la noción de ideología, tal y como aparece, de forma necesariamente fragmentada e intermitente, en los *Pasajes*.

De acuerdo con las más recientes investigaciones de Eduardo Maura (cfr. Maura 2016), el concepto de ideología experimenta, a lo largo de los *Pasajes*, una evolución o, más bien (puesto que quizá resulte inapropiado hablar de Benjamin en términos lineales y progresivos),<sup>74</sup> un cambio.

En los años del primer *Exposé* (escrito en 1935), la ideología se presenta como sueño colectivo, como producto onírico de las fuerzas históricas. «La experiencia juvenil de una generación –anota Benjamin– tiene mucho en común con la experiencia onírica. Su figura histórica es una figura onírica. Toda época tiene un lado vuelto hacia los sueños, el lado infantil. En el caso del siglo pasado, aparece muy claramente en los pasajes» (2005: 393 [K I, 1]). Las imágenes de la ciudad hundida, «y más bajo el mar que bajo la tierra» (*ivi*: 45), registradas por el *flâneur* baudeleriano, las inmensas construcciones de hierro y vidrio, los pabellones de las exposiciones, los interiores de las casas burguesas o los panoramas de Daguerre conforman un espacio onírico que figura, desplaza y condensa un deseo colectivo e inconsciente: el deseo de la novedad, de la técnica, de la moda, del brillo de las mercancías.

---

<sup>74</sup> Como se sabe, la crítica a la noción de progreso (dotar la historia de un telos) es uno de los pilares del pensamiento benjaminiano y probablemente su mayor aportación a la teoría marxista y al materialismo histórico. Uno de los objetivos de los *Pasajes* –escribe el propio filósofo en la sección N de los “Apuntes y materiales”– es «mostrar claramente *un materialismo histórico que ha aniquilado en su interior la idea de progreso*. Precisamente aquí, el materialismo histórico tiene todos los motivos para separarse con nitidez de la forma burguesa de pensar. *Su concepto principal no es el progreso, sino la actualización*» (Benjamin 2005: 462, 463 [N 2, 2], curs. nuestra). Cfr. Opitz *et al.*: 2014: 527-591.

Es en este contexto donde aparece la figura, tan importante, del despertar, entrelazándose con las figuras del sueño y dinamitándolas desde dentro: «el despertar –observa a este propósito Maura– no irrumpe desde fuera, sino que revoluciona el sueño. No es ajeno a lo onírico de donde proviene, sino que está prefigurado por él. Las figuras del despertar aparecen siempre mezcladas con las del sueño y se articulan, de alguna manera, como caballo de Troya dentro de lo onírico» (2016: 70) (cfr. Benjamin 2013: 634 [K 2, 4] y Opitz *et al.*: 2014: 305, 306).<sup>75</sup> Como en la *Recherche* de Proust –donde el narrador puede recordar y articular su historia sólo a partir de un despertar, de tal forma que esa misma historia se configura como la historia de un despertar (cfr. Benjamin 2013: 747 [N 4, 3])– y como en la terapia (en el despertar, en la vigilia) psicoanalítica –donde el sueño es elaborado como representación y recuerdo–, así, el Benjamin de los *Pasajes* vuelve a recorrer los espacios físicos y mentales –las imágenes oníricas– del siglo XIX con el propósito de despertar del sueño colectivo que ese mismo siglo ha producido:

El siglo XIX, un periodo (un tiempo onírico) en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por contra, se adormece en un sueño cada vez más profundo. El durmiente –sin distinguirse este del loco– inicia el viaje macrocósmico mediante su cuerpo. Pero los ruidos y sensaciones de su interior, que en la persona sana y despierta se diluyen en el mar de la salud [...] engendran en sus sentidos interiores, de inaudita agudeza, el delirio o la imagen onírica, que los traducen y explican. Así le ocurre también al colectivo onírico, el cual, al adentrarse en los pasajes, se adentra en su propio interior. Este colectivo es el que tenemos que investigar para interpretar el siglo XIX –en la moda y en publicidad, en las construcciones y en la política– como consecuencia de su historia onírica. (Benjamin 2005: 394 [K I, 4])

---

<sup>75</sup> «Es presupuesto tácito en la concepción del psicoanálisis –observa el propio Benjamin en la sección K de los “Apuntes y materiales”– que la total y completa oposición entre vigilia y sueño para la forma empírica de la conciencia no tiene ninguna validez, dándose más bien en todo caso una variedad interminable de concretos estados de conciencia, los que a su vez están determinados por todos los estadios concebibles respecto del estado de vigilia en todos y cada uno de sus centros. Lo que es el estado de conciencia [...] puede simplemente trasladarse desde el individuo al colectivo [...]» (2013: 629 [K I, 5]).

Como es notorio, mediante la técnica dialéctica del despertar Benjamin busca encontrar una respuesta a la que probablemente es la pregunta clave de los *Pasajes*, esto es, cómo repensar el proceso del conocimiento histórico –y con ello el desenmascaramiento ideológico y el propio acto revolucionario– sin legitimar la historia como historia de los vencedores, refutando toda “progresividad” del devenir (cfr. nota 74) e hipotizando un sujeto colectivo –en este caso un *colectivo onírico* (cfr. Opitz *et al.*: 2014: 311)–<sup>76</sup> como sujeto de la historia. Evidentemente –recuerda Maura– que las figuras del sueño y del despertar se cruzan significa que «no puede pensarse el despertar como acceso privilegiado a la realidad del capitalismo» (2016: 72) sino, más bien, como forma de recordar-actualizando y actualizar-recordando un pasado, y con ello un presente, que se despliega como un paisaje onírico, es decir, en palabras de Maura, como un tejido «siempre lleno de agujeros, remiendos y descosidos» (*ivi*, 73):

El giro copernicano producido en la visión histórica consiste en un haber tomado como punto fijo “lo ya sido”, a cuyas resultas el presente se vería forzado como a dirigir, entre tanteos, cuanto respecta al conocimiento sólo en dirección a aquella “marca”. Pero lo que ahora es necesario es invertir dicha relación; lo sido debe ahora transformarse en su vuelco dialéctico, en la irrupción de lo que es la conciencia despierta estrictamente. La política obtiene en consecuencia primacía respecto de la Historia. De este modo los hechos se convierten en los que nos acaba de alcanzar, y fijarlos es cosa del recuerdo. Dado que, en efecto, el despertar es el caso ejemplar del recordar: ése a cuyo través nos es posible recordar incluso lo banal, lo que se halla más próximo y cercano. Aquello mismo en lo que piensa Proust al reordenar mentalmente el mobiliario en su duermevela matinal, lo que Bloch reconoce en calidad de la oscuridad característica del instante vivido, no es sino aquello que, a nivel colectivo e histórico, debe resultar asegurado. Saber-aún-no-consciente de lo sido: su extracción posee justamente la estructura que tiene el despertar. (Benjamin 2013: 628 [K I, 2])

---

<sup>76</sup> Como observa Heiner Weidmann (cfr. Opitz *et al.*: 2014: 331, 332), con la sustitución del sujeto-soñador individual por la figura del colectivo onírico, Benjamin se coloca aquí en una cierta proximidad a Jung y a su concepto de inconsciente colectivo; proximidad criticada por Adorno y que el propio Benjamin se propone investigar.



Ahora bien, de acuerdo con Maura (cfr. 2016: 73, 74), en el segundo *Exposé* (fechado en 1939 y nacido de una revisión y reescritura del primero)<sup>77</sup>, es posible asistir a un cierto abandono de la dialéctica del sueño y el despertar y, con ella, de la concepción de la ideología como “sueño”. Si bien las preguntas fundamentales y los objetivos del proyecto siguen siendo los mismos, el término que cobra ahora centralidad absoluta es, más bien, el de “fantasmagoría”, de procedencia más claramente marxiana (y adorniana):

El objeto del libro viene a responder a una ilusión expresada por Schopenhauer con la fórmula de que para captar la esencia de la Historia es suficiente comparar a Heródoto con lo que trae la prensa matinal. [...] Este trabajo tiene por objeto mostrar de qué manera, a consecuencia de esta cosista representación de lo que sea la civilización, las renovadas formas de la vida junto con las nuevas creaciones de base técnica y económica que le debemos al pasado siglo entran al interior del universo de una forma de fantasmagoría. Así, las referidas creaciones sufren bajo esa “iluminación” no de forma teórica tan sólo, por su transposición ideológica, sino ya en la propia inmediatez de la presencia sensible que poseen. Ellas se manifiestan, por lo tanto, en calidad de fantasmagorías. (Benjamin 2013: 75, 76)

Producto directo del fetichismo de la mercancía –de ahí que se haga cada vez más esencial el análisis del valor de cambio–, la fantasmagoría benjaminiana sí enmascara las relaciones de producción y las estructuras de dominio de la sociedad pero ya es parte integrante de ella –de un mundo que (schopenhaueranemente) es él mismo fantasmagoría– y de las subjetividades. A diferencia del Marx de la *Ideología alemana*, pues, para el cual las cosas están envueltas en una niebla ideológica cuyo origen debe ser desenmascarado por la teoría crítica, de acuerdo con el concepto benjaminiano de fantasmagoría, «la apariencia, la niebla engañosa que parecía envolver a la cosa [...] ha evolucionado hasta convertirse en esencia» (Zamora 1999:

---

<sup>77</sup> «La historia de esta modificación –explica Eduardo Maura– es larga y compleja, y no puede reducirse a las críticas de Adorno al primer *exposé*, aunque algo tuvieran que ver, como tampoco a los deseos de Benjamin de adaptarse a las exigencias editoriales de Horkheimer» (2016: 7).

139), esto es, en presencia sensible inmediata.<sup>78</sup> «En el París del siglo XIX –escribe José A. Zamora– se condensaba de modo incomparable el mundo de la circulación de mercancías. La ciudad misma [...] aparece a los ojos de Benjamin como materialización de las fantasmagorías emanadas del fetichismo de la mercancía» (1999: 136). Es más, en cuanto centro de la modernidad, capital de la moda, del consumo, de las exposiciones universales, París está *atravesado* por la forma-mercancía (cfr. Maura 2016: 74); en sus calles y en sus plazas, la fantasmagoría se ha hecho piedra, hierro y cristal:

Así, por todas partes, pintadas en el medio de los rótulos o en las fachadas de las casas, se ven las mercancías. Una tienda nos muestra, en la ciudad, en la pared de ladrillo sin enlucido unas cuantas maletas, junto con algunos cinturones enormes. Una pequeña casa que hace esquina, en la que hay una tienda de corsés y sombreros de señora, se encuentra decorada con rostros acicalados de mujer y severos corpiños sobre un fondo ocre. Enfrente, una farola con igual decoración en sus cristales. Otra casa, tampoco muy lejos del puerto, nos exhibe, pintados en su pared, sacos grises y negros de carbón y azúcar. Más allá, unos zapatos llueven desde cuernos de la abundancia. Y en un cartel que parece sacado de un viejo libro para colorear aparecen pintados ciertos artículos de ferretería: martillos, ruedas dentadas, tenazas y minúsculos tornillos. La ciudad está llena con estas imágenes. (Benjamin 2011: 64, 65)

Pero entonces, cabe preguntarse ahora, ¿en qué consiste la crítica? ¿Cuál es el papel del historiador materialista y del crítico de la ideología? ¿Qué márgenes de acción tiene? Pues bien, como es notorio, para contestar a estas preguntas es necesario detenerse en la concepción benjaminiana de la crítica de arte, siendo ésta prácticamente inseparable de su visión de la acción política.

De acuerdo con Benjamin (cfr. Benjamin 2009: 297-315), el artista es, antes que nada, un productor, y, como tal, está dentro del mundo productivo, inmerso en

---

<sup>78</sup> Como es obvio, esto también significa que es necesario repensar (o, más bien, ampliar, claramente en una dirección gramsciana, no mimético-causal) (cfr. Benjamin 2013: 634, 635 [K 2, 5]) la relación entre base y superestructura. Cfr. Maura 2016: 75, 76 y Opitz *et al.*: 2014: 330.

las condiciones de producción de la sociedad en la que vive y trabaja y condicionado por los medios de producción del aparato al que pertenece, el arte (o, en el caso del escritor, la literatura). En un mundo atravesado por la forma mercancía —esto es, bajo la fantasmagoría de la técnica, de la novedad, del valor de cambio y a causa de la naturalización del principio de reproducción e intercambio capitalista (cfr. Zamora 1999: 130)— el producto de su trabajo (el texto literario o artístico) se ha convertido en mercancía.

En este contexto, el arte vanguardista —el dadaísmo, pero sobre todo el surrealismo— consigue reaccionar, no ya «intentando restaurar el aura irremisiblemente perdida, sino, paradójicamente, asimilándose a la mercancía» (*ibid.*); es decir, asumiendo su propia naturaleza fantasmagórica para intentar romper y desnaturalizar —desde dentro, mediante un choque— el hechizo de su fetichismo. Esto, por ejemplo, es lo que hacen los *collage* surrealistas, donde los objetos más dispares expulsados del universo de la producción y del consumo (es decir, ya desechados y reemplazados con objetos análogos, pero nuevos), se revelan capaces, al ser descontextualizados y resignificados, de arrojar un rayo de luz, súbito y momentáneo, sobre la verdad de su propia fantasmagoría. Y esto es, precisamente, lo que debería hacer el crítico de la ideología o el historiador materialista: no ya informar, interpretar o reconstruir un proceso histórico que hace un todo con el sistema de significación dominante —ya lo hemos dicho: la historia es la historia de los vencedores—, sino rescatar del olvido los desechos que ese mismo proceso produce: mirar al “montón de ruinas” que se van acumulando a espaldas de la historia y señalar hacia ellas (cfr. Zamora 1999: 135). «No tengo nada que decir —anota el propio Benjamin en la sección N—. Sólo mostrar. No voy a sustraer nada

valioso, ni apropiarme de ninguna formulación ingeniosa. Pero sí los harapos y los desechos: no pretendo inventarlos, sino hacerles justicia de la única manera posible, esto es, empleándolos» (cit. en Zamora 1999: 136) (cfr. Benjamin 2013: 739 [N I a, 8]).

## 2. Intersecciones: psicoanálisis lacaniano y *urban studies*

En los apartados anteriores hemos empleado, repetidas veces, la terminología psicoanalítica, siendo ésta inseparable de una crítica de la ideología que se construye alrededor del concepto de “inconsciente ideológico” y que abraza las contribuciones de pensadores que podríamos reunir bajo la etiqueta de “psicomarxismo” (Juan Carlos Rodríguez, Terry Eagleton, Slavoj Žižek, Fredric Jameson, incluso Walter Benjamin). En concreto, nos hemos referido a algunas de las más extendidas teorías del psicoanalista francés Jacques Lacan, desde el “Registro de lo Imaginario” y el llamado “Estadio del espejo” (que, siguiendo a Eagleton, nos ha permitido explicar la concepción althusseriana de la ideología) hasta la interpretación jamesoniana del “Registro de lo Real”. También, hemos introducido la revisión desarrollada por Lacan de las definiciones freudianas de condensación y desplazamiento y, con ella, la conocida tesis del “inconsciente estructurado como un lenguaje” y el “Registro de lo Simbólico”. A lo largo de la tesis –y en función de lo que nos pidan, paso a paso, los textos analizados– iremos profundizando en estos conceptos y hablaremos de otros: el sujeto barrado o descentrado, la concepción del deseo, la cadena metonímica, etc.<sup>79</sup> En este capítulo metodológico, sin embargo, conviene quizás detenerse en una de las teorías lacanianas menos explotadas por los estudios literarios y culturales (cfr. Homer 2016: 33) pero que en nuestra opinión resulta especialmente enriquecedora

---

<sup>79</sup> Frente a la indudable y notoria dificultad de la prosa lacaniana –recordemos que el propio Lacan se refería a sus *Écrits* como una *poubellication*, con un juego de palabras (que tanto le gustaban) entre *publication* y *poubelle* (cubo de basura) (cfr. Homer 2016: 28)–, buscaremos a menudo la mediación, por no decir traducción, de algunos de los más reputados lacanianos contemporáneos, entre los que destacan Massimo Recalcati, Terry Eagleton, Slavoj Žižek, Sean Homer o Jorge Alemán. No obstante, trataremos de contrastar siempre los comentarios de dichos autores con los textos originales, haciendo además referencia a todos los pasajes o conceptos mencionados y, cuando posible, citando directamente a Lacan.

si la acercamos al concepto de “inconsciente ideológico”: esto es, la teoría de los cuatro discursos. Así que volvamos, un momento, a cuanto ya adelantado.

A lo largo de los años cincuenta –sobre todo en los libros II y III de sus seminarios, surgidos del encuentro, primero, con la antropología estructural de Lévi-Strauss y, luego, con la lingüística de Ferdinand de Saussure y de Roman Jakobson–<sup>80</sup> Lacan trabaja incesantemente en la teoría del inconsciente producido por, y estructurado como, un lenguaje; es decir (en términos muy generales), del inconsciente como proceso de significación que implica codificación (ya se ha dicho: por metáfora y metonimia) y decodificación y que ordena, funda y estructura toda la subjetividad humana (cfr. Homer 2016: 53-71, 90-92 y Recalcati *et al.* 2000: 37-73). Esto, evidentemente, nos remite al orden psíquico de lo Simbólico –que, junto con lo Imaginario y lo Real, forma el llamado nudo borromeo (la psique, digamos, profunda)– y a una concepción del inconsciente como “discurso del Otro”:

The unconscious is a process of signification that is beyond our control; it is the language that speaks through us rather than the language we speak. In this sense, Lacan defines the unconscious as the discourse of the Other. The big Other is language, the symbolic order; this Order can never be fully assimilated to the subject; it is a radical otherness which, nevertheless, forms the core of our unconscious. (Homer 2005: 43)

A finales de los años sesenta –sobre todo durante el Seminario XVII, *L'envers de la psychanalyse: 1969-1970* (seminario que Recalcati define «un’analisi psicoanalitica

---

<sup>80</sup> Como es notorio, Lacan solamente escribió y publicó un libro: los *Écrits*, editados en 1966 por Editions du Seuil con el propósito de ofrecer un compendio (particularmente denso y oscuro) tanto de su enseñanza teórica como de su práctica clínica. Los conocidos como *Séminaires* –de los que existen hasta 25 libros– constituyen la transcripción, cuidadosamente revisada por Jacques-Alain Miller (discípulo y yerno de Lacan), de las clases impartidas por el psicoanalista francés desde 1953 hasta finales de los años setenta. De ellos, los más conocidos y asequibles son, en opinión de Sean Homer (2016: 155-159), los libros I (*Les écrits techniques de Freud*), II (*Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*), III (*The psychoses*), VII (*L'éthique de la psychanalyse*), XI (*Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, éste último revisado por el propio Lacan) y XX (*Encore*, en el que retoma la cuestión –quizás de las más polémicas y criticadas del psicoanálisis lacaniano– del deseo y la identidad sexual femenina).

radicale del problema del potere e del suo esercizio») (Recalcati 2007: 73)– Lacan focaliza cada vez más sus investigaciones en el concepto de “discurso”, término con el que llega a identificar una tercera sub-categoría simbólica (junto con las categorías estructuralistas de *langue* y *parole*) y que le permite, en palabras de Recalcati, «localizzare i modi specifici della dipendenza degli enunciati soggettivi da determinati tipi fondamentali di enunciazione» (*ivi*: 75). En concreto, se centra en cuatro posibles (no exclusivas ni excluyentes) articulaciones de lo Simbólico, esto es, en cuatro discursos, dados por la posición que el sujeto asume (por el lugar en el que se coloca) en relación con determinados términos (goce y deseo, saber y verdad, ley, etc.). Así, llama “Discurso de la Histérica” «i patemi e le sofferenze scritte sulla carne di un soggetto» (*ivi*: 76); “Discurso de la Universidad” «il sapere routinario e conformistico» (*ibid.*), la élite del conocimiento especializado y “Discurso del Amo” el discurso del poder jerárquico y de la norma consolidada pero también de la interdicción al goce; discurso, éste último, que se subvierte y se debilita en el alternativo “Discurso del Analista” (cfr. *ibid.*) y cuya variante contemporánea o posmoderna (sobre la que nos detendremos largo y tendido en el capítulo VI) es llamada el “Discurso del Capitalista”:

L'affermazione storica del capitalismo produce secondo Lacan una trasformazione del discorso del Padrone nel “discorso del capitalista” [...]. Se il discorso del P. fa valere una concezione gerarchica del potere, il discorso del capitalista promette invece la falsa democrazia della circolazione illimitata degli oggetti di consumo e del diritto di ciascuno al loro godimento. Più precisamente, il discorso del capitalista appare come un circuito di riciclo nel quale “tutto si consuma” incessantemente [...]. L'offerta maniacale dell'oggetto da consumare prende così paradossalmente il posto del divieto del Padrone, sostenendo un comandamento sociale che non esige più la

rinuncia del soddisfacimento pulsionale, quanto il suo appagamento forzato. (Recalcati 2007: 78)<sup>81</sup>

Más adelante se volverá a profundizar sobre dichos conceptos, aquí sólo esbozados e inevitablemente simplificados. Lo que nos interesa en el ámbito de la presente introducción metodológica es, sobre todo, la posibilidad de comparar el concepto de “inconsciente ideológico” con el de “discurso” (y, de manera especial, el de “inconsciente ideológico del capitalismo financiero” con el de “Discurso del capitalista”).<sup>82</sup> Ambos conceptos, de hecho, se configuran como tentativas –por parte de Rodríguez, por un lado, y de Lacan, por el otro– de dar debida cuenta de la complejidad e interdependencia de sus respectivos objetos de conocimiento –la ideología y el inconsciente–, abriendo cada concepto el uno en dirección del otro. En el caso de Lacan, además, es precisamente con la teoría de los cuatro discursos cuando el inconsciente psíquico se ancla definitivamente, no ya sólo a un orden simbólico transindividual (el Otro), sino más concretamente a unas determinadas relaciones de poder y, por tanto, a una lectura en clave materialista de la historia y la ideología.<sup>83</sup> «Ce que la psychanalyse nous permet de concevoir –observa el propio Lacan en el ya mencionado Seminario XVII– [...] es sur la voie que le marxisme

---

<sup>81</sup> La formulación más completa del “discurso del capitalista” se encuentra en una conferencia impartida por el propio Lacan en la Universidad de Milán el 12 de mayo de 1972 y titulada “Du discours psychanalytique” (cfr. Lacan 1978).

<sup>82</sup> Somos conscientes de que –desde el punto de vista “rodriguezeano”– estamos proponiendo una operación metodológica quizás heterodoxa. Como es sabido, en efecto, el propio Juan Carlos Rodríguez procuró mantener cierta distancia de las teorías psicoanalíticas de Lacan –y, más aún, de algunos lacanianos como Slavoj Žižek (cfr. Rodríguez 2013: 60)–, probablemente debido a la influencia que en ellas tuvieron las ideas (y el inconsciente ideológico) de, entre otros, Heidegger, Jakobson o Merleau-Ponty. Incluso en los textos donde aborda más directamente cuestiones psicoanalíticas –piénsese, por ejemplo, en el ya citado *Literatura, Moda y Erotismo: el deseo*–, el autor se apoya casi exclusivamente en conceptos freudianos (cfr. Rodríguez 2005). Por nuestra parte, esperamos que el propio trabajo de análisis textual demuestre la validez y la pertinencia de la elección metodológica aquí planteada.

<sup>83</sup> El seminario XVII, de hecho, se puede leer como un diálogo y una confrontación del propio Lacan con la doctrina marxista.



ouvrait, à savoir que le discours est lié aux intérêts –mercantiles, précisará después– du sujet» (1991 : 105). En palabras de Recalcati y Di Ciaccia:

Si può pensare alla teoria dei discorsi come al modo con il quale Lacan ha provato a riscrivere la metapsicologia di Freud depurandola però da ogni equivoco legato a una rappresentazione spaziale-immaginaria dell'apparato psichico. Una riscrittura che rompe con l'ambiguità, ancora presente in Freud, dell'inconscio come contenitore psichico, dell'inconscio-sacco, poiché *il concetto di discorso – essendo per Lacan il modo per definire il legame sociale stesso – oltrepassa la distinzione schematica tra soggetto e oggetto, interno ed esterno, dentro e fuori*. Esso sgombera in modo definitivo il campo del soggetto da una concezione intimistica e interioristica dell'inconscio che [...] è uno dei motivi di critica essenziali di Lacan a ogni forma di psicologizzazione della teoria psicoanalitica. (Recalcati *et al.* 2000: 69, curs. nuestra)

De ahí, por ejemplo, que Louis Althusser haya dedicado a dicha teoría una serie de notas (publicadas póstumamente y con escasa difusión) en las que identifica y analiza los discursos “de la ideología”, “del inconsciente”, “de la ciencia” y “de la estética” (cfr. Althusser 1996: 97-147);<sup>84</sup> y de ahí, también, que un crítico de referencia como Slavoj Žižek la haya empleado como punto de partida para su reivindicación del discurso –y por tanto del acto o, mejor dicho, del *acontecimiento* (cfr. Žižek 2014)– político-revolucionario.<sup>85</sup>

La teoría de los cuatro discursos, en suma, nos confirma el interés, para nuestra investigación, del psicoanálisis lacaniano, si bien éste no será el único ámbito

---

<sup>84</sup> La tesis fundamental aquí defendida por Althusser es que la filosofía del materialismo dialéctico debe aceptar el impacto teórico del psicoanálisis lacaniano, especialmente a través de la teoría de los cuatro discursos. Desarrollar esta tesis –explica Bosteels en *The Silent Partners* (cfr. Žižek 2010: 164, 165)– implica según Althusser la elaboración de una teoría, no del lenguaje o del discurso como tal, sino de los discursos en plural; teoría que, sin embargo, será rápidamente abandonada por el propio filósofo francés.

<sup>85</sup> Como es sabido, la teoría de la ideología de Žižek procede precisamente del psicoanálisis lacaniano, siendo de hecho inseparable de los conceptos de “fantasma”, “falta” y “objeto a”. Por razones organizativas, no podemos detenernos aquí en los textos de Žižek, puesto que deberíamos enmarcarlos dentro de la teoría lacaniana del deseo inconsciente, cuyos puntos clave preferimos ir desglosando, poco a poco, a lo largo de la tesis. De momento, baste con decir que –con Žižek– seguimos en una concepción de la ideología como sistema de representaciones (de imágenes, conceptos y estructuras) *vividas* por el sujeto y, más en general, por la colectividad, con el propósito de olvidar y enmascarar una falta fundamental, un trauma estructural (cfr. Žižek 2008: 139-144).

“extraliterario” con el que nos cruzaremos, y en el que nos apoyaremos, a lo largo de la tesis. Tanto el “Discurso del capitalista” como la propia teoría del inconsciente ideológico, en efecto, nos llevan a otro ámbito que se revelará especialmente determinante para el análisis de las tres obras seleccionadas, esto es, la ciudad y, por ende, los llamados *urban studies*. «Lo psicoanalista –y, añadimos nosotros en línea con Walter Benjamin, el crítico de la ideología– è nella città in quanto non può che essere nella città. L’inconscio non è una sostanza ontologica, ma è il prodotto dell’esteriorità dell’Altro (della storia, della cultura, della società, dell’economia)» (Recalcati 2007: 14).

Ahora bien, evidentemente, nuestra perspectiva de análisis no podrá ser –o no podrá ser sólo– la perspectiva semiológica, que se acerca a la ciudad como se acerca a una escritura, a un texto, a un discurso y cuyo objetivo es –en palabras del propio Roland Barthes– gozar con «l’erotisme da la ville» (1985: 269) y «le jeu des signes» (*inv.*: 271). Si bien podemos aceptar la metáfora de la ciudad-discurso, es obvio que para nosotros ese discurso es y será siempre ideológico: de él nos interesan sobre todo los recovecos, los callejones sin salida, esos lugares que, de tan transitados, parecen obvios y naturales. «Il testo urbano –ricorda a este propósito el semiólogo italiano Ugo Volli en “Il testo urbano: visibilità e complessità”– è conflittuale. A differenza di altri territori, la città si caratterizza per la compresenza, nel tempo e nello spazio, di identità e poteri in conflitto e dei loro segnali» (Barenghi *et al.* 2002: 151).<sup>86</sup> Nuestra perspectiva, por tanto, se situará más bien en la línea de

---

<sup>86</sup> Aprovechamos para destacar la perspectiva de la intervención de Volli, en la que la búsqueda de una estructura sintagmática y paradigmática del texto urbano (instrumento de todo análisis semiótico) no agota el análisis (es decir, no se convierte en objetivo último) sino que enlaza con la perspectiva sociológica.

estudios urbanos inaugurada por el geógrafo y filósofo marxista Henri Lefebvre y continuada por los análisis del español Manuel Castells (sobre todo, *La Question Urbaine*, publicado en francés en 1972) y del ya citado David Harvey.

De acuerdo con el intelectual francés, teórico del llamado “derecho a la ciudad”,<sup>87</sup> el espacio social, esto es, la ciudad, es un producto histórico y económico, fruto de las relaciones que se están dando en un determinado modo de producción y que interviene en la producción misma. En cuanto producto socio-económico, además, el espacio no es, y no puede ser, neutro. «Spatial and temporal practices – comenta Harvey– are never neutral in social affairs. They always express some kind of class or other social content, and are more often than not the focus of intense social struggle» (1990: 239). Es más, la ilusión «de l’espace transparent, ‘pur’ et neutre» (Lefebvre 1974: 337), del espacio a-social, es una abstracción fetichizada que veremos ser una de las principales estrategias ideológicas del sistema de acumulación posfordista.

En estudios como los de Lefebvre o de Harvey, además, la ciudad no es sólo el producto de un determinado sistema de acumulación; en cuanto espacio de y para la ciudadanía, la ciudad es también, o al menos debería ser, una categoría *política*, el lugar donde ejercer los derechos y deberes que nos vinculan a la esfera pública, esto es, al espacio del Otro:

---

<sup>87</sup> Los fundamentos teóricos e ideológicos de la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad – elaborada en el año 2005 por la organización sin fines de lucro Habitat International Coalition– se remontan a los primeros estudios urbanos de Lefebvre (en especial, *Le Droit à la ville*, de 1968, *La révolution urbaine*, del año ‘70, y *La production de l’espace* de 1974). En ellos, el autor se enfrenta a las contradicciones de una ciudad, la ciudad posindustrial, que ya no es solamente el escenario de producción de las mercancías sino, también, mercancía en sí misma: objeto de transacción y, gracias a la especulación inmobiliaria, «fuente principal, lugar casi exclusivo de la “formación de capital”, es decir, de la realización de la plusvalía» (Baringo Ezquerro 2013: 130). Frente a la ciudad-mercancía, Lefebvre y, posteriormente, David Harvey, reivindican el derecho a una ciudad que sea sobre todo escenario de encuentro para la vida colectiva y política.

The right to the city [...] focuses on the question of who commands the necessary connection between urbanization and surplus production and use. The democratization of that right, and the construction of a broad social movement to enforce its will is imperative if the dispossessed are to take back the control which they have for so long been denied, and if they are to institute new modes of urbanization. Lefebvre was right to insist that the revolution has to be urban, in the broadest sense of that term, or nothing at all». (Harvey 2008: 40)

En dicha concepción de la ciudad, en suma, se da una cierta identificación entre los sintagmas “espacio urbano”, “espacio público” y “esfera pública”; identificación en la que nos parece bastante clara la influencia de textos como *The Human Condition* (1958) –en el que Hannah Arendt vincula los conceptos de “vita activa”, “polis” e “individualidad”– o de la concepción habermasiana de “esfera pública”, entendida como lugar de la expresión democrática y del encuentro entre pares.<sup>88</sup>

Ahora bien, la importancia de la llamada crítica de la ciudad se hace particularmente evidente en el intervalo de tiempo que aquí tomamos en consideración y que Fredric Jameson considera marcado por el que llama “el giro espacial”, esto es, un proceso de «crisis y transformación de las experiencias y conceptos de espacio y tiempo, en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad» (Herrera, Piazzini 2006: 65):

A certain spatial turn has often seemed to offer one of the more productive ways of distinguishing postmodernism from modernism proper, whose experience of temporality – existential time, along with deep memory – it is henceforth conventional to see as a dominant of the high modern. In hindsight, the “spatial form” of the great modernisms [...] proves to have more in common with the mnemonic unifying emblems of Frances Yates’s memory palaces than with the discontinuous spatial experience and confusions of the postmodern [...]. The distinction is between two forms of

---

<sup>88</sup> Para un análisis completo de las distintas concepciones de “espacio público”, véase Delgado 2015: 25-50.

interrelationship between time and space rather than between these two inseparable categories themselves. (Jameson 1991: 154)

Amplificado por una proliferación de ensayos dedicados al análisis del espacio urbano (y a su relación con el sistema socioeconómico que lo construye)<sup>89</sup> y atestiguado por un simultáneo y creciente protagonismo de las dimensiones espaciales (y en concreto del cronotopo de la ciudad contemporánea) en los territorios de la ficción literaria,<sup>90</sup> dicho predominio de lo espacial sobre lo temporal (cfr. Jameson 2012: 29) se explica –como trataremos de demostrar en el curso del análisis textual– en el marco de una lucha ideológica que se libra a finales de los años sesenta en las calles de la sociedad capitalista avanzada. Es decir, la lucha ideológica que interesa el espacio urbano en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad –lucha que, como veremos, se presentará también como lucha para la “re-semantización” de términos como “espacio público” y “ciudad”–<sup>91</sup> es el marco en el cual, a nuestro entender, tenemos que situar el jamesoniano “giro espacial” y a partir

---

<sup>89</sup> Disciplinas como la geografía política, la sociología urbana y la psicología ambiental, en efecto, se vieron notablemente enriquecidas a partir de los años sesenta y setenta gracias a estudios como *The Death and Life of Great American Cities*, editado en 1961 y escrito por la activista y teórica del urbanismo Jane Jacobs, *The City in History*, del sociólogo e historiador norteamericano Lewis Mumford (también editado en 1961) o, más recientemente, *The Fall of Public Man* –donde el sociólogo estadounidense Richard Sennett analiza la relación entre esfera pública y esfera privada en el París y en el Londres de los siglos XVIII y XIX– y *Postmetropolis*, en el que Edward Soja, teórico del urbanismo norteamericano, analiza las principales fases de mutación de la vida urbana. Para profundizar en las distintas aportaciones de la geografía política a la cuestión del “giro espacial”, remitimos al artículo de Carlo Emilio Piazzini Suárez, titulado “El tiempo situado: las temporalidades después del giro espacial” y contenido en Herrera, Piazzini 2006: 53-73.

<sup>90</sup> Si bien es cierto –observan Ihab Hassan en *The Postmodern Turn* (cfr. Hassan 1987: 35) o Giandomenico Amendola en *La città postmoderna* (cfr. Amendola 2009: 33-38)– que los grandes mitos urbanos de París, de Londres o de San Petersburgo nacen y se desarrollan en el seno de los grandes relatos modernos y del capitalismo industrial (pensemos por ejemplo en Baudelaire, en Proust o en Dickens), es en la narrativa posmoderna donde el espacio urbano termina de convertirse en escenario privilegiado de la narración: la relación de los personajes con el entorno metropolitano sustituye su relación con el tiempo, al deambular por los recuerdos se sustituye el deambular urbano. Pensemos, por ejemplo, en los *Espaces* de Perec, en la distópica Los Ángeles de *Blade Runner* o en la austeriana Nueva York de cristal.

<sup>91</sup> De acuerdo con Ugo Volli, la naturaleza polémica del tejido urbano consiste «non solo nel conflitto dei poteri e delle presenze, ma soprattutto della loro *significazione*, della loro *iscrizione* nel paesaggio urbano. [...] Il conflitto urbano è innanzi tutto *semantico*» (Barenghi et al. 2002: 151).

del cual tenemos que enfocar el análisis del cronotopo de la urbe. Naturalmente, y puesto que todo inconsciente ideológico existe en función de una determinada matriz social, tendremos también que verificar qué ocurre, a partir de 1972, a un nivel macroeconómico o, por utilizar la terminología de David Harvey, en el seno del modo de producción de las sociedades a capitalismo avanzado.

Que la ciudad se convierta en protagonista de tantas novelas posmodernas no es casual y, desde luego, no es casual que Italo Calvino publique en 1972 su último canto de amor a la ciudad: «è nella città –escribe en efecto el sociólogo y urbanista italiano Giandomenico Amendola– che si condensa, precipita e diventa visibile la grande trasformazione contemporanea» (2009: 43).<sup>92</sup> Es en la ciudad donde el inconsciente ideológico del capitalismo financiero empieza a emerger (en el sentido etimológico de “llegar a la superficie”, esto es, a un nivel consciente) y a convertirse, ladrillo sobre ladrillo, en dominante.

---

<sup>92</sup> Como nos recuerda Marco Assennato y nos demuestra Fredric Jameson en uno de los capítulos más brillantes de *Postmodernism* –en el que analiza los presupuestos y las implicaciones ideológicas de un proyecto de Frank Gehry (cfr. Jameson 1991: 108-129)–, «l'architettura è sempre politica» (Assennato 2013: 10).



#### **IV. *LE CITTÀ INVISIBILI* O LA NOSTALGIA DEL SENTIDO**



## 1. Años de transición

De acuerdo con la periodización propuesta por el arquitecto estadounidense Charles Jencks y adoptada por David Harvey, el acto de nacimiento (simbólico) de la posmodernidad coincide con el acto de nacimiento (otra vez, simbólico) de la ciudad posmoderna. Como explica el propio Harvey en *The Condition of Postmodernity*:

Charles Jencks dates the symbolic end of modernism and the passage to the postmodern as 3.32 p.m. on 15 July 1972, when the Pruitt-Igoe housing development in St Louis (a prize-winning version of Le Corbusier's 'machine for modern living') was dynamited [...]. Thereafter, the ideas of the CIAM, Le Corbusier, and the other apostles of 'high modernism' increasingly gave way before an onslaught of diverse possibilities, of which those set forth in the influential *Learning from Las Vegas* by Venturi, Scott Brown, and Izenour (also published in 1972) proved to be but one powerful cutting edge. (Harvey 1990: 39, 40)

Es importante destacar que la historia de la demolición de los bloques de viviendas Pruitt-Igoe dista mucho de ser meramente anecdótica. Diseñado a principios de los años cincuenta por el arquitecto nipo-estadounidense Minoru Yamasaki en la periferia de St. Louis (Missouri), el complejo habitacional de Pruitt-Igoe cumplía estrictamente con los postulados técnicos e ideológicos de la Carta de Atenas, el influyente manifiesto urbanístico publicado en 1943 por Le Corbusier. Fruto de los debates empezados diez años antes en Atenas con ocasión del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna –cuyo tema central era “la ciudad funcional”–, el documento se articulaba en noventa y cinco propuestas que pretendían buscar una respuesta de tipo urbanístico a las que consideraba las cuatro exigencias fundamentales de la vida cotidiana: habitar, trabajar, circular y recrearse (cfr. Delgado 2015: 85-87 y Lippolis 2009: 11-15). Tal y como explica Manuel Delgado, el modelo modernista de núcleo urbano (que se encarnaba en esas

macrounidades residenciales de las cuales Pruitt-Igoe es el ejemplo más conocido) se fundamentaba en un conjunto de principios ideológicos clave: «simplificación, economía de reagrupamiento, control legal de la edificación, pedagogía pública, [...], organización de la circulación, orden funcional y separación de funciones» (2015: 86). Sin embargo, y a pesar de haberse atendido a los principios *ideales* de planificación moderna (aún dominantes en los planes urbanísticos de las ciudades estadounidenses y europeas),<sup>93</sup> el proyecto del estudio Leinweber, Yamasaki & Hellmuth fracasó, esencialmente a causa de una grave carencia en el estudio de las condiciones sociales y económicas de sus destinatarios *reales* (familias y jóvenes, en su mayoría afroamericanos y de clase baja y campesinos recién emigrados a la ciudad). Distribuidos en treinta y tres edificios de once plantas cada uno, los casi tres mil apartamentos ocupaban muy poco espacio en comparación con la amplitud y la abundancia de los lugares de tránsito (escaleras, corredores y pasillos), los cuales se convirtieron rápidamente en lugares de asalto, en objeto de actos vandálicos y en escenario de miseria. Los índices de pobreza, criminalidad y segregación eran tan altos que el gobierno federal decidió dinamitar el edificio tan sólo quince años después de su construcción y bajo petición de los propios inquilinos,<sup>94</sup> convirtiendo el proyecto en el símbolo del fracaso social de la arquitectura moderna y –como bien

---

<sup>93</sup> Tal y como explica el geógrafo español Horacio Capel Sáez en *Capitalismo y morfología urbana en España* (Cfr. 1983: 49-67), las ideas de la Carta de Atenas se aplicaron durante la segunda posguerra en la mayoría de los planes urbanísticos de las grandes ciudades norteamericanas y europeas. En el caso de España, encontraron especial aplicación en las décadas de los sesenta y setenta en los planes de Actuaciones Urbanísticas Urgentes y en las llamadas Unidades Vecinales de Absorción, con las que se buscaba resolver el problema del barraquismo en las periferias urbanas y subsanar la grave falta de viviendas.

<sup>94</sup> En palabras de Marco Belpoliti, «in poco tempo si comprende che il progetto non funziona: la gente ci vive male in questi spazi. Il municipio della città spende milioni di dollari in ricerche, riunioni, discussioni, per cercare un rimedio. Nel 1971 viene convocata un'assemblea di tutti gli inquilini: si chiede a loro cosa fare. [...] La risposta è una sola: *Blow it...up! Blow it...up!* Fatelo saltare in aria, buttatelo giù» (2016: 37).

apunta M<sup>a</sup> del Pilar Lozano Mijares (2007: 40)– en objeto de propaganda por parte de los partidarios de la emergente arquitectura posmodernista.<sup>95</sup> Pocos meses después del derrumbe de Pruitt-Igoe, en efecto, Robert Venturi, Denis Scott Brown y Steven Izenour publicaron el manifiesto arquitectónico *Learning from Las Vegas* que –junto con *Soft City* (1974) de Jonathan Raban y *The Language of Post-Modern Architecture*, publicado por Charles Jencks en 1977– marcará el rumbo de los planes urbanísticos de la década siguiente y sentará las bases para las primeras formulaciones teóricas e ideológicas de la arquitectura posmodernista y, más en general, de la propia posmodernidad.<sup>96</sup>

Antes de profundizar en dicha transición, sin embargo, es importante subrayar que las críticas al urbanismo modernista no procedían sólo de figuras emergentes como Robert Venturi o Charles Jencks sino que –desde ya una década– encontraban una importante válvula de escape en el marco de la Internacional Situacionista.

Herederas del *ready made* urbano de los dadaístas y de la deambulación surrealista por la ciudad onírica e inconsciente (es decir, del espíritu de las

---

<sup>95</sup> Para la historia del proyecto arquitectónico de Pruitt-Igoe, remitimos a: Harvey 1990: 39, 40; Lozano Mijares 2007: 40; Lippolis 2009: 11; al documental *The Pruitt-Igoe Myth: an Urban History*, dirigido por Chad Freidrichs en 2011 y al capítulo 5 de *American Architectural History: a Contemporary Reader* (Bristol 2004: 352-365).

<sup>96</sup> Siendo conscientes de la artificiosidad que supone la institución de fechas simbólicas, no nos parece insignificante constatar que el acto de nacimiento de la ciudad posmoderna fue un acto de “destrucción creativa”; expresión con la que el economista y teórico del capitalismo Joseph Schumpeter definía los procesos a través de los cuales nuevos productos, empresas o valores no paran de desplazar los existentes en el mercado y que David Harvey considera estructural al modelo (económico, pero también urbanístico) del capitalismo financiero, basado en la innovación, la reestructuración y el movimiento constantes. En palabras del propio Schumpeter, la “destrucción creativa” es «[the] process of industrial mutation [which] incessantly revolutionizes the economic structure from within, incessantly destroying the old one, incessantly creating a new one. This process of creative destruction is the essential fact about capitalism» (Schumpeter 1975: 82, 83). Es importante subrayar, además, que el objetivo de dicho acto de “destrucción creativa” no fue sólo un edificio: fue, sobre todo, el conflicto y la contradicción social que en él, y por él, estaban estallando.

vanguardias), las prácticas situacionistas de la deriva y de la psicogeografía buscaban subvertir la relación entre tiempo y espacio –entre vida cotidiana (por utilizar la expresión de Lefebvre) y organización urbana– planteada en la Carta de Atenas. Frente al «énfasis planificador» (Delgado 2015: 87) y funcionalista de la arquitectura modernista –que, como subraya Delgado, «se convirtió, en la mayoría de los casos, en planificación de la pura segregación, adoptando la forma además de aquello que se ha calificado acertadamente como “barraquismo vertical” (*ibid.*)–, el movimiento situacionista, primero, y los teóricos y activistas del llamado “derecho a la ciudad”, después, reivindicaban un uso distinto del espacio público, un uso, pues, que no estuviera sometido a las exigencias del capital. De acuerdo con lo que escribe Leonardo Lippolis en *Viaggio al termine della città*:

Il capitale aveva deciso che le uniche funzioni della vita contemporanea, a cui l'organizzazione urbanistica doveva dare una risposta efficiente, erano produrre, riposare-consumare, abitare e circolare in modo rapido (le quattro categorie della *Carta d'Atene* formulata da Le Corbusier e altri già nel 1933). I futuri situazionisti furono gli unici a cogliere in tempo reale che questa profonda ristrutturazione della vita quotidiana delle masse occidentali coincideva con una proletarizzazione dell'intera società in nome dell'alienazione [...]. La nuova battaglia rivoluzionaria si giocava, secondo i situazionisti, sulla critica della vita quotidiana, sulla sfida di riuscire a proporre un altro stile di vita, ispirato a principi anti-utilitari. (Lippolis 2009: 14)

Todas las prácticas situacionistas –desde el *ready made* urbano (propuesto por primera vez en 1921 por Dada) hasta la *dérive* psicogeográfica– buscaban rescatar el valor ético y estético de los espacios urbanos vacíos, olvidados y considerados inútiles, de los lugares más insignificantes (esto es, menos emblemáticos y menos productivos) de la ciudad. Todas ellas, además, planteaban una relación directa, física, con el entorno urbano y pedían una mirada, podríamos decir,

desautomatizada.<sup>97</sup> Naturalmente, se trataba de operaciones a la vez artísticas y políticas: «la *dérive* —explica Careri— è la costruzione e la sperimentazione di nuovi comportamenti nella vita reale, la realizzazione di un modo alternativo di abitar la città, uno stile di vita que si situa fuori e contro le regole della società borghese» (2006: 60). Como bien observaba el escritor francés Georges Perec en *Espèces d'espaces*, además, se trataba también de un conflicto semántico y lingüístico, del que los situacionistas eran particularmente conscientes:

J'ai plusieurs fois essayé de penser à un appartement dans lequel il y aurait une pièce inutile, absolument et délibérément inutile. Ça n'aurait pas été un été un débarras, ça n'aurait pas été une chambre supplémentaire, ni un couloir, ni un cagibi, ni un recoin. Ça aurait été un espace sains fonction. Ça n'aurait servi à rien, ça n'aurait renvoyé à rien. Il m'a été impossible, en dépit de mes efforts, de suivre cette pensée, cette image, jusqu'au but. *Le langage lui-même, me semble-t-il, s'est avéré inapte à décrire ce rien, ce vide, comme si l'on pouvait parler que de ce qui est plein, utile et fonctionnel.* (Perec 2000: 66, 67, curs. nuestra)

A principios de los años setenta, en resumen, y justo cuando Italo Calvino termina de construir sus ciudades invisibles, en las calles de la sociedad capitalista se está librando una lucha ideológica entre tres fuerzas principales: una dominante (cuyo modelo urbano es la ciudad burguesa, racional y modernista), otra emergente (la ciudad posmoderna) y una tercera, minoritaria, de tipo reactivo o resistente (la ciudad onírico-situacionista), que poco a poco irá perdiendo fuerza.<sup>98</sup> La historia de

---

<sup>97</sup> Para una descripción de las prácticas artísticas citadas, remitimos al texto de Francesco Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, publicado por Einaudi en el año 2006 y traducido al castellano por la editorial Gustavo Gili. Actualmente, el grupo surrealista de Madrid (reunidos alrededor de la revista Salamandra) está contribuyendo de forma significativa a un resurgimiento del situacionismo en España.

<sup>98</sup> La ciudad lúdica, deseante e informe soñada por los situacionistas —la ciudad entendida como «gioco da utilizzare a proprio piacimento, spazio da vivere collettivamente e dove sperimentare comportamenti alternativi, dove perdere il tempo utile» (Careri 2006: 76)—, nunca terminó de construirse. Como seguiremos viendo de forma más detallada, un nuevo inconsciente ideológico —el inconsciente ideológico del capitalismo financiero, que en el intervalo de pocos años se iba a convertir en dominante— estaba sentando las bases de la ciudad posmoderna. Ciudad lúdica, ella también, pero cuyo modelo ya no es el juego crítico-creativo de los situacionistas sino el libre flujo monetario de Las Vegas, no casualmente al centro del ya citado manifiesto de Robert Venturi.

las metrópolis contemporáneas, pues, está fuertemente vinculada con la historia del tardocapitalismo y, en concreto, con las profundas reestructuraciones socio-económicas que estaban actuando en esos mismos años.<sup>99</sup>

A nivel internacional –ya lo hemos mencionado en la introducción– el capitalismo estaba atravesando una fase de profundo reacomodo, marcada por tres fechas especialmente significativas: 1971 (fin de la convertibilidad del dólar), 1973 (crisis petrolífera) y 1974 (fin de la primacía del sector industrial en la economía de los países occidentales).

El sistema de acumulación fordista y las políticas monetarias y presupuestarias de matriz keynesiana, basadas en la intervención y planificación estatal centralizada y en un poderoso sistema de seguridad social (y por ello llamadas también “liberalismo embridado”) (cfr. Harvey 2007: 11), habían generado, en los Estados Unidos de los años cincuenta y sesenta, altas tasas de crecimiento (llevando a países como Gran Bretaña, Francia o Italia a subirse al carro). Sin embargo, empezaron pronto a desmoronarse, tanto dentro de las fronteras nacionales como a nivel internacional:

Signs of a serious crisis of capital accumulation were everywhere apparent. Unemployment and inflation were both surging everywhere, ushering in a global phase of ‘stagflation’ that lasted throughout much of the 1970s. Fiscal

---

<sup>99</sup> Para profundizar en los vínculos entre arquitectura modernista y sistema de acumulación fordista-keynesiano (y, más concretamente, con el sueño taylorista de la organización científica del trabajo), remitimos al ensayo del sociólogo hispano-estadounidense Mauro F. Guillén, *The Taylorized Beauty of the Mechanical: Scientific Management and the Rise of Modernist Architecture*, publicado en el año 2008 y traducido al castellano por la editorial Modus Laborandi. «Modernist architecture –escribe Guillén– is the child of industry and engineering. Its rise during the early twentieth century dovetailed with the spread of scientific management, historically the most controversial and influential approach to the organization of work. The modernist architects read about scientific management, thought of buildings as machines, embraced the ideas of waste reduction and order, used such notorious efficiency techniques as time-and-motion study, collaborated with industrialists and firms, and strived to turn architecture into a science driven by method, standardization, and planning. They yearned to create houses, public buildings, factories, artifacts, and durable consumer goods combining beauty with technical, economic, and social efficiency» (2008: 1).

crises of various states (Britain, for example, had to be bailed out by the IMF in 1975–6) resulted as tax revenues plunged and social expenditures soared. (Harvey 2007: 12)

Ya antes del *shock* provocado por la decisión de la OPEP de embargar las exportaciones de petróleo hacia los países que habían apoyado a Israel en la guerra árabe-israelí (esto es, Estados Unidos y la mayoría de los países de Europa Occidental), el gobierno estadounidense no disponía de suficientes reservas de oro como para poder seguir respaldando el sistema de tipos de cambio fijos nacido de los Acuerdos de Bretton Woods, cuya ruptura provocó una estanflación de efectos profundos y duraderos sobre el sistema económico mundial:

La terziarizzazione, la delocalizzazione e l'informatizzazione, che costituirono le tendenze di fondo delle società occidentali, crebbero in modo costante nei decenni seguenti e trasformarono irreversibilmente il volto del pianeta. Due dei tratti fondamentali del mondo otto-novecentesco – lo stato nazione e il lavoro di fabbrica – ne vennero messi in discussione. (Detti, Gozzini 2002: 349)

Como veremos más detalladamente en el párrafo V.1, al cabo de unos años la prioridad de las políticas económicas estadounidenses y europeas pasó de ser el problema del desempleo (que había marcado las elecciones de los gobiernos durante el *New Deal* y la fase fordista-keynesiana) a ser, por un lado, la reducción del déficit público y, por otro, la lucha contra la inflación y el incremento de las exportaciones (y, por lo tanto, la liberalización de los mercados internacionales), lo cual conllevó un significativo recorte al gasto social y el comienzo de las políticas de desregulación financiera y comercial. Frente al considerable control estatal y a la rigidez estructural del fordismo, pues, el régimen de acumulación que Harvey llama “flexible”, y que – legitimado por el auge de la teoría neoliberal (sobre la cual volveremos en el párrafo

V.1)– se convirtió en hegemónico durante la década de los ochenta, buscaba eludir todo control colectivo y recurrir al capital financiero como poder coordinador:

Flexible accumulation, as I shall tentatively call it, is marked by a direct confrontation with the rigidities of Fordism. It rests on flexibility with respect to labour processes, labour markets, products, and patterns of consumption. It is characterized by the emergence of entirely new sectors of production, new ways of providing financial services, new markets, and, above all, greatly intensified rates of commercial, technological and organizational innovation. (Harvey 1990: 147)

Ahora bien, quizás sea oportuno recordar que no estamos hablando de cambios netos y radicales sino de tendencias históricas: si bien es cierto que el paso del fordismo al posfordismo, o de la ciudad modernista a la ciudad posmoderna, se puede explicar recurriendo a fechas concretas y acontecimientos clave, la transición de una fase a otra fue menos clara y coherente de lo que aquí podamos resumir. El hecho de que, a lo largo de los años setenta y ochenta, el capital financiero se vuelva dominante con respecto a los equilibrios económicos internacionales no significa ni que haya desaparecido el fordismo como forma de producción ni que el capital industrial o comercial se hayan vuelto irrelevantes. El caso italiano, de hecho, nos ofrece un buen ejemplo.

A lo largo de los años cincuenta y sesenta, Italia había experimentado un *boom* económico de tal magnitud que los periódicos de la época hablaban de “milagro italiano”: en pocos años, la economía del país había pasado de ser esencialmente agraria a ser mayoritariamente industrial, empujada, además, por un notable aumento del consumo privado y de las exportaciones de bienes duraderos. Como en los Estados Unidos del *New Deal*, también en la Italia de la Democracia Cristiana, primero, y del Partido Socialista, después, el proceso de modernización e industrialización se había llevado a cabo mediante una profunda intervención estatal



y nacionalizando los más importantes sectores productivos del país (cfr. Detti, Gozzini 2002: 300-309). Sin embargo, la recesión económica global de los años setenta no supuso (como en el caso del mundo anglosajón) el rápido abandono de las políticas keynesianas y del fordismo y, si bien en 1984 el gobierno infligiera un duro golpe al estado social y al sindicalismo, el foco de la economía siguió siendo, esencialmente, la industria y el modelo neoliberal no terminó de implantarse hasta mediados de los años noventa:

Il modello neoliberista venne interpretato da Craxi con molti adattamenti alla realtà italiana. Ne fu ad esempio raccolto l'impulso al sentimento nazionale [...]. Sul piano interno, tuttavia, al ridimensionamento del potere sindacale non fece riscontro alcun disegno organico di riduzione del ruolo dello stato in economia. Al contrario l'incidenza della spesa pubblica sul prodotto interno lordo continuò a salire dal 41% del 1980 al 50% del 1987, mentre il rientro dell'inflazione [...] rese più appetibile il mercato dei titoli di stato. (Detti, Gozzini 2002: 376)

El llamado milagro económico, además, no se había producido sin causar grandes conflictos y desigualdades. El proceso de industrialización había tocado sólo el norte del país (el llamado “triángulo industrial”, primero, y las regiones centrales, después), dejando el Sur presa del desempleo, el atraso económico y la emigración masiva de los más jóvenes y poniendo en marcha un proceso de especulación urbanística sin precedentes.<sup>100</sup> Además, los vínculos entre Estado, organizaciones mafiosas y grandes familias de la industria y del sector de la construcción (así como, más adelante, entre servicios secretos y extrema derecha) ya empezaban a corroer y desacreditar las intervenciones públicas y, más en general, las esferas políticas.<sup>101</sup> A

---

<sup>100</sup> «L'aspetto peggiore del modello di sviluppo italiano –scrive Paul Ginsborg– fu probabilmente l'incontrollata speculazione edilizia. Dal 1950 al 1980 si verificarono mutamenti catastrofici nel paesaggio urbano e rurale della penisola; molti centri storici di città furono trasformati irreversibilmente, mentre i sobborghi crebbero come caotiche giungle di cemento» (1996: 194).

<sup>101</sup> Los primeros escándalos –que en el intervalo de treinta años llevarán a la caída de la llamada Primera República– empezaron a salpicar a los dirigentes de la DC ya a mediados de los años

principios de los años setenta, cuando Calvino publica *Le città invisibili*, el clima era particularmente convulso: por un lado, empezaban a tomar cuerpo las consecuencias prácticas y políticas del *Sessantotto* y de las masivas movilizaciones obreras, estudiantiles y feministas (pensemos, por ejemplo, en las leyes de divorcio y matrimonio civil de 1970 o en la promulgación del primer Estatuto de los Trabajadores, en el mismo año); por otro, la utopía *hippy* y el sueño socialista que habían germinado entre la llamada *baby boom generation* se vieron pronto amenazados por los primeros atentados terroristas (como se sabe, el de Piazza Fontana ocurrió en diciembre de 1969) y el comienzo de los llamados años de plomo (cfr. Detti, Gozzini 2002: 334-382).<sup>102</sup>

A la vuelta de una década, el rostro del país había cambiado muy en profundidad: transfigurado por las esperanzas de las nuevas generaciones —que empezaban a vislumbrar un futuro más acorde a sus valores y abierto a nuevas posibilidades— y a la vez alterado por las heridas de una transformación que se estaba abriendo camino entre bombas y barricadas y, encima, a toda velocidad:

Dopo secoli passati a stabilire le relazioni dell'uomo con se stesso, le cose, i luoghi, il tempo, ecco che tutte le relazioni cambiano: non più cose ma merci, prodotti in serie, le macchine prendono il posto degli animali, la città è un dormitorio annesso all'officina, il tempo è orario, l'uomo un ingranaggio, solo le classi hanno una storia, una zona della vita non figura come vita davvero perché anonima e coatta e alla fine ci s'accorge che comprende il novantacinque per cento della vita. Ora siamo entrati nella fase

---

sesenta. Todos ellos —comentan Detti y Gozzini— «misero in luce un fattore di debolezza della democrazia italiana, determinato dalla disponibilità di alcuni settori dello stato ad agire fuori dalla legalità per perseguire particolari obiettivi politici: un fenomeno che condizionò a lungo la storia dell'Italia repubblicana, agendo da strumento di ricatto e delegittimazione reciproca delle forze politiche» (2002: 306).

<sup>102</sup> «Il terrorismo —osserva Paul Ginsborg a propósito de la ola de atentados de extrema derecha y extrema izquierda que sacudió la Italia de los años setenta y ochenta— porta con sé una gran parte della responsabilità per l'abbandono di traguardi collettivi e per il trionfo del riflusso. Esso tolse qualsiasi spazio politico alla protesta sociale, rendendo inevitabile la sola scelta tra l'accettazione dello status quo e le bande armate» (1996: 298, 299).

dell'industrializzazione totale e dell'automazione. (E non importa se una grossa parte del mondo è ancora fuori; ormai dappertutto si va a salti; appena ci si muove si è già lì.) Ci siamo entrati molto prima d'avere un ordinamento razionale all'altezza della situazione (un sistema socialista mondiale); le macchine sono più avanti degli uomini; le cose comandano le coscienze; la società zoppica e inciampa da tutte le parti cercando di tener dietro al progresso tecnologico; lo sviluppo della tecnica e della produzione spingono come forze biologico-sismiche [...]; il capitalismo sente finalmente d'essere vecchio e cerca, sotto il prefisso «neo» di convincersi che altro non è che un paterno organismo di servizi produttivo-distributivi. (Calvino 2013b: 101, 102)<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Para profundizar en el llamado “milagro económico italiano”, remitimos a Crainz 1996, Detti, Gozzini 2002: 300-313 y Ginsborg 1996: 161-202, si bien —como veremos en el cuarto apartado— una de las voces que más y mejor han analizado sus efectos sobre la sociedad italiana sigue siendo Pier Paolo Pasolini.

## 2. Enclaves utópicos

Como hemos visto en el apartado II.1, la crítica de la ideología se ha ocupado poco o nada de *Le città invisibili*,<sup>104</sup> prefiriendo centrar sus análisis en las primeras obras de Calvino y, en concreto, en los textos realistas de temática más explícitamente histórico-social. En opinión de Guido Bonsaver, en las obras posteriores a 1970,

Calvino dimostra un completo distacco da più immediate questioni di tipo storico-sociale. La scomparsa dei riferimenti realistici e ancor più la disintegrazione di cui i personaggi stessi delle narrazioni sono vittime sembrerebbe indicare la rinuncia dello scrittore a una qualsiasi rappresentazione del mondo esterno. (Bonsaver 1995: 82)

La cuestión del compromiso social de Calvino se inserta en una más amplia controversia que afectó al propio autor a raíz de la publicación de la trilogía fantástica de *I nostri antenati* y del casi contemporáneo abandono del Partido Comunista Italiano. No es éste el momento de profundizar en dicha controversia, pero sí nos gustaría recordar lo que ya se ha indicado a lo largo del capítulo tercero: un análisis orientado por el concepto de inconsciente ideológico busca precisamente superar las habituales dicotomías entre realismo social y literatura fantástica, compromiso y *divertissement*. Toda obra participa, de forma más o menos consciente, de las luchas ideológicas de su tiempo y es a partir de este presupuesto que podemos leer en clave ideológica obras aparentemente desvinculadas de su contexto histórico-social.

En el caso de la obra en cuestión, además, es suficiente examinar la producción ensayística del autor, tanto previa como posterior a la publicación de *Le città*, para darse cuenta de que, no sólo Calvino no ha renunciado a una

---

<sup>104</sup> De ahora en adelante, *Le città*.

representación del mundo exterior (como quería Bonsaver), sino que a la ruptura de la mimesis entre texto y realidad, ciudad ficcional y ciudad real, subyace una precisa reflexión —en este caso, sí, consciente— sobre las transformaciones urbanas en acto a finales de los años sesenta. Como observa Letizia Modena, en efecto, el texto «was engaged in an explicit and implicit dialogue with the theories, projects, expositions, and critical histories devoted to revitalizing urbanism and renewing city life and civic engagement» (2011: 57).

Es ampliamente conocida, para un lector familiarizado con Calvino, la vía interpretativa que el propio autor ofrece de *Le città* en “Esattezza”, una de las cinco ponencias escritas en 1984 para las *Norton Lectures* de la Universidad de Harvard y editadas, póstumamente, en 1988:

Un simbolo più complesso, che mi ha dato le maggiori possibilità di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane è quello della città. Il mio libro in cui credo d'aver detto più cose resta *Le città invisibili*, perché ho potuto concentrare su un unico simbolo tutte le mie riflessioni, le mie esperienze, le mie congetture. (Calvino 2010b: 80)

Quizás menos conocida es la ya citada afirmación pronunciada en 1983, en el marco de una conferencia impartida en la Universidad de Columbia de Nueva York, y cuya lucidez nos abre un valioso camino de lectura:

Credo che non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. Da qualche amico urbanista sento che il libro tocca vari punti della loro problematica, e non è un caso perché *il retroterra è lo stesso*. E non è solo verso la fine che la metropoli dei «big numbers» compare nel mio libro; anche ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso *solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi*. Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono *un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili*. (Calvino 2013a: IX, curs. nuestra)

El «retrotierra» —el sustrato, el humus, esto es, el inconsciente ideológico— en el que germina el texto es el mismo desde el que se desarrollan los debates de los urbanistas, arquitectos y geógrafos políticos que hemos mencionado en el capítulo anterior. Con una diferencia sustancial que, aunque obvia, no podemos olvidar: Calvino no es un urbanista, ni un arquitecto, ni un geógrafo político; Calvino es, ante todo, un escritor: los debates, las reflexiones y las experiencias se convierten aquí en imágenes y aparecen, por lo tanto, de forma trasladada.

Ahora bien, antes de adentrarse en el análisis de dichas imágenes, puede ser útil confrontar la última definición del autor —«*Las ciudades invisibles* son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles»— con una afirmación del año 1969, es decir, previa a la publicación de *Le città*. «Resta aperta —escribía Calvino en un artículo titulado “La letteratura come proiezione del desiderio”—<sup>105</sup> la via per uno studio del simbolo città dalla rivoluzione industriale in poi, *come proiezione dei terrori e dei desideri dell'uomo contemporaneo*» (2013b: 241, curs. nuestra). Como se puede ver, ambas citas se articulan alrededor de un misma oposición, de un mismo conflicto: “sueño” y “deseo” chocan contra “ciudad invivible” y “terror” o, lo que es lo mismo, la ciudad como espacio del deseo choca contra la ciudad como espacio del trauma, tanto que podemos hipotetizar que los conflictos ideológicos y las transformaciones sufridas por la ciudad posindustrial se resuelven, en las imágenes calvinianas, en una dialéctica entre ciudad anhelada y ciudad padecida, deseo colectivo y trauma colectivo, utopía y distopía. ¿Pero qué entendemos con estos términos y en qué medida podemos aplicarlos a *Le città*? Por lo general, los vocablos

---

<sup>105</sup> Publicado en la revista *Libri nuovi* en agosto de 1969 como reseña de la traducción al italiano de *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye, el artículo de Calvino está ahora incluido en *Una pietra sopra* (2013b: 238-247).

“utopía” y “distopía” indican, en el ámbito de los estudios literarios, dos subgéneros muy concretos de la ciencia ficción, con tradiciones, estructuras y motivos propios (y, por lo general, recurrentes) (cfr. Moreno 2010: 120). Sin embargo, si nos apoyamos en su raíz etimológica, vemos que sí podemos extender las dos expresiones –entendidas no ya como géneros literarios sino como modos de representación– a otros géneros, distintos de la ciencia-ficción. En palabras de Francesco Muzzioli,

Prendiamo come punto di partenza l’etimo di “utopia”, che indica un non-luogo: ma questo vale anche per la distopia, che si svolge in uno spazio altrettanto inesistente, e allora le due non sarebbero distinguibili. Se però chiariamo che l’utopismo racconta una eu-topia (luogo felice), in questo caso sì che la distopia è il suo contrario, un luogo pessimo, che a rigor di termini dovrebbe chiamarsi “caco-topia”. Il prefisso “dis”, per via della sua complessa origine, non indica solo sottrazione e negazione, ma anche alterazione e spostamento, intensificazione maligna [...]. Dis-tinzione, oltre che contrarietà. (Muzzioli 2007: 21)

Es decir, si con “utopía” nos referimos a la propuesta o descripción de un lugar feliz, ideal y deseable, podemos emplear el término “distopía” o “lo distópico” para referirnos a un lugar infeliz, temido e indeseable (naturalmente, sin por eso olvidarnos de los códigos de sus respectivas tradiciones literarias, tan importantes en Calvino). Si la utopía pertenece al orden del deseo, la distopía es el síntoma de un miedo y de un trauma.<sup>106</sup> Tal y como nos recuerda Fredric Jameson, además, la utopía –y, por ende, su cuestionamiento– «has always been a political issue» (2005: XI), es decir, es una cuestión colectiva e histórica: el lugar imaginado por los

---

<sup>106</sup> Para una definición de la estructura utópica básica como “cumplimiento de deseos”, remitimos a Jameson 2005.

utopistas no es un lugar cualquiera, es un orden socio-político, una forma social y económica alternativa. Es, en definitiva, una ciudad.<sup>107</sup>

Ahora bien, si adoptamos las definiciones propuestas y volvemos al texto de Calvino, vemos enseguida que afirmar que las ciudades calvinianas son utopías y distopías no sería filológicamente exacto, así como no sería exacto afirmar que hay utopías o distopías. Observemos, por ejemplo, la ciudad de Bersabea, segunda de la serie “Las ciudades y el cielo”:

Si tramanda a Bersabea questa credenza: che sospesa in cielo esista un'altra Bersabea, dove si librano le virtù e i sentimenti più elevati della città, e che se la Bersabea terrena prenderà a modello quella celeste diventerà una cosa sola con essa. L'immagine che la tradizione ne divulga è quella d'una città d'oro massiccio, con chiavarde d'argento e porte di diamante, una città-gioiello, tutta intarsi e incastonature, quale un massimo di studio laborioso può produrre applicandosi a materie di massimo pregio. Fedeli a questa credenza, gli abitanti di Bersabea tengono in onore tutto ciò che evoca loro la città celeste: accumulano metalli nobili e pietre rare, rinunciano agli abbandoni effimeri, elaborano forme di composita compostezza. Credono pure, questi abitanti, che un'altra Bersabea esista sottoterra, ricettacolo di tutto ciò che loro occorre di spregevole e d'ingegno, ed è costante loro cura cancellare dalla Bersabea emersa ogni legame o somiglianza con la gemella bassa. Al posto dei tetti ci si immagina che la città infera abbia pattumiere rovesciate, da cui franano croste di formaggio, carte unte, resche, risciacquatura di piatti, resti di spaghetti, vecchie bende. O che addirittura la sua sostanza sia quella oscura e duttile e densa come pece che cala giù per le cloache prolungando il percorso delle viscere umane, di nero buco in nero buco, fino a spiacciarsi sull'ultimo fondo sotterraneo, e che proprio dai pigri boli acciambellati laggiù si elevino giro sopra giro gli edifici d'una città fecale, dalle guglie tortili. (Calvino 2013a: 109-110)

La Bersabea celeste y la Bersabea infernal (veremos más adelante en qué elementos se apoya dicha diferencia) no son dos ciudades distintas: son, más bien, proyecciones de una misma ciudad, de la Bersabea terrenal. Son, por lo tanto, espacios mentales, creencias (fijémonos en el comienzo del pasaje: «existe esta

---

<sup>107</sup> La ciudad —escribe Jameson en *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*— es «the fundamental form of the Utopian image (along with the shape of the village as it reflects the cosmos)» (2005: 4). A estas dos formas, naturalmente, tenemos que añadir una tercera: la isla (cfr. Muzzioli 2007: 34-41).



creencia») (2009: 123),<sup>108</sup> lugares del imaginario, *u-topoi*. La Bersabea utópica (en el sentido, ahora, de ideal y modélica) no es otra con respecto a la Bersabea distópica, antimodélica: ambas surgen de una misma matriz; nacen (volviendo a citar la expresión de 1969) de un mismo corazón. Lo mismo ocurre en Berenice –ciudad injusta en la que se esconde «la città dei giusti» (2013a: 156)–, en Raissa –donde la ciudad infeliz, distópica, contiene la ciudad feliz, utópica–<sup>109</sup> y en Moriana (última de la serie “Las ciudades y los ojos”), donde la ciudad de puertas de alabastro y la ciudad sucia y oxidada no son dos lugares distintos sino dos caras de una misma ciudad, el anverso y el reverso de una misma Moriana:

Guardato il fiume, valicato il passo, l'uomo si trova di fronte tutt'a un tratto la città di Moriana, con le porte d'alabastro trasparenti alla luce del sole, le colonne di corallo che sostengono i frontoni incrostati di serpentina, le ville tutte di vetro come acquari dove nuotano le ombre delle danzatrici dalle squame argentate sotto i lampadari a forma di medusa. Se non è al suo primo viaggio l'uomo sa già che le città come questa hanno un rovescio: basta percorrere un semicerchio e si avrà in vista la faccia nascosta di Moriana, una distesa di lamiera arrugginita, tela di sacco, assi irte di chiodi, tubi neri di fuliggine, mucchi di barattoli, muri ciechi con scritte stinte, telai di sedie spagliate, corde buone solo per impiccarsi a un trave marcio. Da una parte all'altra la città sembra continui in prospettiva moltiplicando il suo repertorio d'immagini: invece non ha spessore, consiste solo in un diritto e in un rovescio, come un foglio di carta, con una figura di qua e una di là, che non possono staccarsi né guardarsi. (Calvino 2013a: 103)

En *Le città*, en suma, no hay utopías y distopías, sino utopías *en* la distopía y distopías *en* la utopía. Los dos lugares no se contraponen: coexisten.

Ahora bien, antes de analizar algunas imágenes utópicas y distópicas del texto y de preguntarnos el porqué de sus intersecciones, es importante aclarar que todas

---

<sup>108</sup> Para agilizar la lectura del análisis textual, cada vez que tengamos que repetir un párrafo ya citado nos apoyaremos en la traducción al castellano de Aurora Bernárdez, publicada en Siruela en el año 1998.

<sup>109</sup> «Anche a Raissa, città triste, corre un filo invisibile che allaccia un essere vivente a un altro per un attimo e si disfa, poi torna a tendersi tra punti in movimento disegnando nuove rapide figure cosicché a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa d'essistere» (Calvino 2013a: 145).

las ciudades visitadas o soñadas por Marco Polo<sup>110</sup> –y no sólo aquellas que presentan características más explícitamente utópicas o distópicas– se construyen alrededor de una dualidad, en la que muchos críticos han reconocido el trazo quizás más inconfundible del pensamiento calviniano.<sup>111</sup> Así se construyen, por ejemplo, Dorotea –ciudad de la que se puede hablar «in due maniere» (2013a: 9); Despina –que se presenta distinta «a chi viene da terra e a chi dal mare» (*ivi*: 17); Leandra –protegida por dioses «di due specie» (*ivi*: 76)–; Smeraldina –ciudad acuática, donde para moverse «hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca» (*ivi*: 86)– o Marozia, formada por dos ciudades: «una del topo, una della rondine» (*ivi*: 150). Es nuestra opinión, sin embargo, que la especial relación que, en el texto, une utopía y distopía no sea tanto una simple variación de una estructura dicotómica básica cuanto, más bien, su progresiva deconstrucción.

Como observa Peter Kuon en “Critica e progetto dell’utopia: *Le città invisibili* di Italo Calvino” (Barenghi *et al.* 2002: 24-41), la obra revela un profundo conocimiento de la tradición utópica, presente en todos los niveles textuales. La propia estructura del marco recupera la situación narrativa de la segunda parte de la obra de Thomas More, *Utopia* (1516), donde el personaje More escucha, sentado en

---

<sup>110</sup> «Forse –dice Marco Polo a Kublai Kan– questo giardino esiste solo all’ombra delle nostre palpebre abbassate, e mai abbiamo interrotto, tu di sollevare polvere tra i campi di battaglia, io di contrattare sacchi di pepe in lontani mercati, ma ogni volta che socchiudiamo gli occhi in mezzo al frastuono e alla calca ci è concesso di ritirarci qui» (Calvino 2013a: 101).

<sup>111</sup> Es de Alberto Asor Rosa la conocida descripción de Calvino como de un autor dúplice: «oscillante continuamente (l’espressione è sua) fra la ragione e la fantasia, l’intelletto e il mito, la storia umana e la natura, l’individuo e il cosmo, la biologia deterministica e la scelta ostinatamente consapevole; e conseguentemente, sul piano delle tonalità esistenziali e stilistiche, fra l’ironia e il pessimismo, il comico e il tragico, il positivo e il negativo, l’ombroso e il solare» (Asor Rosa 2001: XI). En “Rapidità” –una de las cinco *Lezioni americane*– el propio Calvino escribía: «sono un saturnino che sogna di essere mercuriale, e tutto ciò che scrivo risente di queste due spinte» (2010b: 60).

los jardines de su posada, los relatos de Raphaël Hythlodæus, viajero y filósofo, primero en visitar la *societas perfecta* de Utopia. De acuerdo con Kuon,

In entrambi i casi viene messo in scena il confronto, tipico del genere, tra l'“annunciatorio” – destinatario del messaggio proveniente da Utopia e rappresentante testuale del lettore – e il “testimone”, osservatore diretto della realtà utopica e rappresentante testuale dell'autore. In entrambi i casi la finzione presuppone un pre-testo reale, il *Milione* di Marco Polo (1298-1299 circa) o le *Quatuor Navigationes* di Amerigo Vespucci (1597). (Barenghi *et al.* 2002: 28)

El número de las ciudades visitadas por Marco Polo (cincuenta y cinco) también remite a las ciudades de las que se compone Utopia, mientras que la compleja relación que une las cinco series y los nueve capítulos, «cosicché tutti gli elementi siano in rapporto tra loro e nella loro totalità diano vita a un sistema concluso» (Barenghi *et al.* 2002: 27), alude de forma inequívoca –en opinión de Kuon– a la *Théorie des quatre mouvements* (1808) de Charles Fourier, que el autor italiano estudia y traduce para una antología crítica publicada por Einaudi en 1971. También nos parece innegable la influencia de Lewis Mumford, autor del ya citado *The City in the History* –en el que quizás encontrara el título para *Le città*<sup>112</sup> y donde se desarrolla la idea de una ciudad modélica, hecha por y para sus ciudadanos– y del conocido *The Story of Utopias*, publicado en 1922 y traducido al italiano en 1969 en la editorial boloñesa Calderini.

---

<sup>112</sup> A pesar de no haber encontrado aún pruebas suficientes para demostrarlo, no nos parece irrelevante que el último apartado del capítulo dedicado a “The Myth of Megalopolis” (capítulo XVII de *The City in the History*) se titule “The Invisible City”, esto es, la ciudad invisible. En él, Mumford describe los procesos de desmaterialización de las instituciones propias de la ciudad moderna: «the new world in which we have begun to live –escribe el autor– is not merely open on the surface, far beyond the visible horizon, but also open internally, penetrated by invisible rays and emanations, responding to stimuli and forces below the threshold of ordinary observation» (Mumford 1961: 563). La traducción italiana del texto se publicó en el año 1963 en la editorial Edizioni di Comunità (Roma-Ivrea).

Es cierto que, de momento, nos encontramos ante un típico ejemplo de intertextualidad estructural en el que se reproducen los tópicos y esquemas de la literatura utópica, desde el motivo del viaje como punto de partida para la reflexión y la ausencia de un sistema de coordenadas espacio-temporales hasta la modalidad de enunciación y la predominancia del discurso descriptivo en tiempo presente. Sin embargo, si analizamos las imágenes utópicas de las ciudades –donde la relación con la tradición se hace a veces menos evidente– vemos que la intertextualidad, lejos de ser un objetivo y una elección ideológicamente neutra, se presenta como instrumento de diálogo, actualización y hasta cuestionamiento.

Volvamos a la ciudad de Bersabea. Lo primero que salta a la vista es, sin duda, la clara contraposición entre ciudad celeste y ciudad infernal, amplificada por un sistema rigurosamente antitético de campos semánticos y, a nivel lexical, por el recurso a la técnica, tan calviniana, del contrapunto estilístico.<sup>113</sup> Paralela a la antítesis arriba/abajo –que constituye la morfología espacial de la obra y recorre, en especial, las series “Las ciudades y el cielo” y “Las ciudades y los muertos”–,<sup>114</sup> destaca la antítesis mineral/orgánico: la Bersabea de arriba es una ciudad-joya, «de oro macizo, con pernos de plata y puertas de diamante [...], toda taraceas y engarces» (Calvino 2009: 123), mientras que la Bersabea de abajo es una ciudad fecal, hecha de «cubos de basura [...], cortezas de queso, papeles pringosos, rasps de pescado [...], restos de fideos, vendas usadas» (*ibid.*):

---

<sup>113</sup> Para un estudio del contrapunto estilístico en Calvino, cfr. Corti 1978: 167-220.

<sup>114</sup> Véase, a modo de ejemplo, la ciudad de Eusapia –«non c'è città più di Eusapia propensa a godere la vita e a sfuggire gli affanni. E perché il salto dalla vita alla morte sia meno brusco, gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sottoterra» (Calvino 2013a: 107)– o la ciudad de Argia –«di Argia, da qua sopra, non si vede nulla; c'è chi dice: “È là sotto” e non resta che crederci» (*ivi*: 123)–.

En lugar de los tejados imaginan que hay en la ciudad baja cubos de basura volcados de los que se desprenden cortezas de queso, papeles pringosos, raspas de pescado, aguas servidas, restos de fideos, vendas usadas. O que simplemente su sustancia es aquella oscura y dúctil y densa como la pez que baja por las cloacas prolongando el recorrido de las vísceras humanas, de negro agujero en negro agujero hasta aplastarse en el último fondo subterráneo, y que de los mismos bolos perezosos enroscados allí abajo se levantan vuelta sobre vuelta los edificios de una ciudad fecal, de retorcidas agujas. (Calvino 2009: 123, 124)

En opinión de los habitantes de Bersabea, la ciudad celeste —«donde flotan las virtudes y los sentimientos más elevados de la ciudad» (Calvino 2009: 123) (esto es, modelo ético para la ciudad terrestre)— tiene la perfección del diamante y de la piedra preciosa, objetos que, por tanto, procuran acumular con orden y pericia: «Fieles a esta creencia, los habitantes de Bersabea honran todo lo que les evoca la ciudad celeste: acumulan metales nobles y piedras raras, renuncian a las efusiones efímeras, elaboran formas de compuesto rigor» (*ibid.*). Sin embargo, el contraste con la «gemela inferior» (*ibid.*) —basurero de la Bersabea «emergida» (*ibid.*), «receptáculo de todo lo que tienen por despreciable e indigno» (*ibid.*) (es decir, anti-modelo, depósito de pulsiones y neurosis)<sup>115</sup>— es sólo aparente, es un autoengaño:

Nelle credenze di Bersabea c'è una parte di vero e una d'errore. Vero è che due proiezioni di se stessa accompagnino la città, una celeste e una infernale; ma sulla loro consistenza ci si sbaglia. L'inferno che cova nel più profondo sottosuolo di Bersabea è una città disegnata dai più autorevoli architetti, costruita coi materiali più cari sul mercato, funzionante in ogni suo congegno e orologeria e ingranaggio [...]. Intenta ad accumulare i suoi carati di perfezione, Bersabea crede virtù ciò che è ormai un cupo invasamento a riempire il vaso vuoto di se stessa; non sa che i suoi soli momenti d'abbandono generoso sono quelli dello staccare da sé, lasciar cadere, spandere. Pure, allo zenit di Bersabea gravita un corpo celeste che risplende di tutto il bene della città, racchiuso nel tesoro delle cose buttate via: un pianeta sventolante di scorze di patata, ombrelli sfondati, calze smesse, sfavillante di cocci di vetro, bottoni perduti, carte di cioccolatini, lastricato di

---

<sup>115</sup> Planteamos aquí una posible lectura psicoanalítica de la ciudad de Bersabea, en la que la ciudad celeste se compare con el superyó y la ciudad subterránea con el inconsciente. Puesto que un análisis de este tipo rebosaría los límites de la presente tesis doctoral, dejamos abierta la vía a futuras investigaciones.

biglietti del tram, ritagli d'unghie e di calli, gusci d'uovo. La città celeste è questa e nel suo cielo scorrono comete dalla lunga coda, emesse a roteare nello spazio dal solo atto libero e felice di cui sono capaci gli abitanti di Bersabea, città che solo quando caca non è avara calcolatrice interessata. (Calvino 2013a: 110)

Mientras que en el subsuelo existe y funciona una ciudad diseñada por los mejores arquitectos, en el cenit de Bersabea gravita, sí, un cuerpo celeste que refleja «todo el bien de la ciudad» (Calvino 2009: 124) pero dicho bien no está en los metales y piedras preciosas acumuladas por los habitantes, sino en «paraguas rotos [...], botones perdidos [...], billetes de tranvía» (*ibid.*): rastros de la vida cotidiana, objetos que escapan al deseo de acumulación, a los intereses y cálculos de sus ávaros habitantes.<sup>116</sup> Lo que parece infernal no lo es, y lo celeste es otra cosa con respecto a lo que se cree. La frontera entre utopía y distopía, arriba y abajo, mineral y orgánico se difumina: las antítesis se deconstruyen y los dos *u-topoi* se confunden y sobreponen.

Veamos, ahora, Perinzia, cuarta de la serie “Las ciudades y el cielo”. De clara reminiscencia campaneliana, la ciudad ha sido construida y poblada «secondo la posizione delle stelle» (Calvino 2013a: 140) y «seguendo con esattezza i calcoli degli astronomi» (*ibid.*), de manera que su orden reflejara la armonía del macrocosmo, «la ragione della natura e la grazia degli dei» (*ibid.*). A diferencia de la *Civitas Solis* de Campanella, sin embargo, en Perinzia la reglamentación astronómica de la reproducción ha obtenido un resultado inesperado. En sus calles, cuenta Marco Polo, habitan tullidos, enanos, jorobados, obesos y mujeres barbudas: ¿seres humanos a imagen y semejanza del intelecto divino o deformaciones, alteraciones

---

<sup>116</sup> Difícil no ver, en el párrafo citado, la huella de la fantasía ariostesca y, en concreto, del pasaje – muy bien conocido por Calvino – de “Astolfo en la luna” (*Orlando furioso*, XXXIV, 70-87).

del orden natural? ¿Frutos de cálculos incorrectos o demasiado precisos? «Gli astronomi di Perinzia si trovano di fronte a una difficile scelta: o ammettere che tutti i loro calcoli sono sbagliati e le loro cifre non riescono a descrivere il cielo, o rivelare che l'ordine degli dei è proprio quello che si rispecchia nella città dei mostri» (*ivi*: 141). Una pregunta similar –a saber, la pregunta sobre la legitimación de los ordenamientos utópicos (cfr. Barenghi *et al.* 2002: 31) se presenta en Marozia (“Las ciudades escondidas”, 3), donde el triunfo de la era de la golondrina –«in cui tutti voleranno come le rondini nel cielo d'estate, chiamandosi come in un gioco, esibendosi in volteggi ad ali ferme, sgombrando l'aria da zanzare e moscerini» (*ivi*: 150)– no ha traído consigo un logro pleno y duradero de la felicidad:

Sono tornato a Marozia dopo anni; la profezia della Sibilla si considera avverata da tempo; il vecchio secolo è sepolto; il nuovo è al culmine. La città certo è cambiata, e forse in meglio. Ma le ali che ho visto in giro sono quelle d'ombrelli diffidenti sotto i quali palpebre pesanti s'abbassano sugli sguardi; gente che crede di volare ce n'è, ma è tanto se si sollevano dal suolo sventolando palandrane da pipistrello. (Calvino 2013a: 150, 151)

Ahora, ¿significa esto que en *Le città invisibili* no hay espacio para la utopía, que toda utopía fracasa y se vuelca en su contrario? De momento, lo único que podemos deducir es que el texto somete el concepto de utopía a un implacable proceso de crítica y cuestionamiento. Es la propia Marozia, de hecho, la que nos pone en guardia ante el riesgo de sacar conclusiones apresuradas:

Succede pure che, rasentando i compatti muri di Marozia, quando meno t'aspetti vedi aprirsi uno spiraglio e appare una città diversa, che dopo un istante è già sparita. Forse tutto sta a sapere quali parole pronunciare, quali gesti compiere, e in quale ordine e ritmo, oppure basta lo sguardo la risposta il cenno di qualcuno, basta che qualcuno faccia qualcosa per il solo piacere di farlo, e perché il suo piacere diventi piacere altrui: in quel momento tutti gli spazi cambiano, le altezze, le distanze, la città si trasforma, diventa cristallina, trasparente come una libellula. (Calvino 2013a: 151)

«A differenza della maggior parte degli utopisti tradizionali —apunta a este propósito Peter Kuon—, a Calvino [...] non interessa descrivere una città *ideale*, ma piuttosto *molte* città, che possono essere organizzate in modo *positivo*, *negativo* o *ambivalente*» (Barenghi *et al.* 2002: 29) (cfr. Calvino 2013b: 303). El texto se muestra consciente, pues, de que en la época contemporánea «nessuno più pensa di descrivere una città perfetta» (Calvino 2013b: 304). «Dans la société et la culture contemporaine —escribía Jean-François Lyotard en 1979—, société postindustrielle, culture postmoderne [...], le grand récit a perdu sa crédibilité, quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné: récit spéculatif, récit de l'émancipation» (Lyotard 1979: 63). En cuanto “grande relato” de emancipación, además, el discurso utópico clásico suponía una fe en los mitos del progreso y de la razón que reflexiones como las de Walter Benjamin o hechos históricos como las dos guerras mundiales (y con ellas Auschwitz e Hiroshima) habían puesto a dura prueba. Las utopías, comenta a este propósito Jameson, «seem to be by-products of Western modernity» (2005: 11): nacieron en concomitancia con la mayoría de las innovaciones que definen la modernidad (recordemos que la obra inaugural de More es de 1517) y bebieron del mismo impulso progresista.

Pues bien, si en la propia ciudad de Perinzia podemos leer la parodización de los ejes de la modernidad, es difícil no entrever en Marozia —donde la llegada del tiempo de la golondrina no ha supuesto ninguna mejora— el fracaso soviético de la utopía marxista-leninista. Es decir, también se muestra consciente, el texto, de que toda utopía implica un fin de la historia, una parálisis del movimiento social, un



cierre total en aras de un sistema perfecto e uniforme.<sup>117</sup> La utopía se instala en un eterno presente, anula las contradicciones y las diferencias:

Per anni il rifiuto di Marx a prefigurare la società socialista ho continuato a sentirlo come una grave lacuna, e ci ho messo molto tempo a capire che era un principio decisivo del suo metodo. Non si danno ricette per le cucine dell'avvenire: e perché? Una ricetta presuppone sempre delle cucine future: se no, non c'è bisogno di scrivere ricette, si fa cucina e basta. Quando Marx scriveva, e per un pezzo di tempo dopo, quel cartello di senso vietato sulla via della proiezione utopica voleva dire concentrare il pensiero e la prassi sulla critica e sulla strategia d'attacco contro la sola società esistente [...]. Ma dal momento in cui una società alternativa ci fu, e alla fluidità ed effervescenza sperimentale dei suoi inizi (una stagione che poté, anche quella, essere detta utopica) seguì un'apologetica ufficiale del ferreo presente come già fosse il più desiderabile dei futuri, il veto alla prefigurazione assunse il significato [...] di non farsi altro modello se non quell'uno. (Calvino 2013b: 307)

Naturalmente, en una operación de este tipo resuena con cierta claridad el eco de textos como la *Crítica de la razón instrumental* o la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, si bien es igualmente innegable (tanto en las ciudades citadas como en toda la obra del autor italiano) la influencia de la propia tradición ilustrada que ya había emprendido, en pleno siglo XVIII, una parodia de la literatura utópica y, en definitiva, un primer proceso de autocritica. Piénsese, por ejemplo, en textos como *Le Candide* de Voltaire o, más aún, en los *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, donde las islas de Laputa o el reino de los Houyhnhnms son una auténtica caricatura de los proyectos utópicos renacentistas y un desenmascaramiento de las contradicciones entre lo ideal y lo material.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Como es notorio, el estatismo potencialmente intrínseco a toda utopía es lo que explica, en el nivel retórico y lingüístico, la predominancia del discurso descriptivo, que según hemos visto es una de las características formales más evidentes del texto calviniano. Donde no hay cambio, no hay paso del tiempo y, por lo tanto, no hay narración posible.

<sup>118</sup> Para profundizar en la llamada “neoilustración” del escritor italiano, remitimos, por limitarnos a los volúmenes citados en el estado de la cuestión, a Asor Rosa 2001: 7-9, Belpoliti 1996: 45 y Bertone 1988: 46, 62-65.

Ahora, no obstante la construcción misma de las imágenes utópicas en *Le città* nos hable de la imposibilidad de pensar la utopía sin caricaturizar y cuestionar sus esquemas ideológicos (modernos), en el texto la utopía no deja por eso de existir ni se limita a convertirse en antiutopía (posmoderna). Recordemos las ya citadas Raissa y Merozia, donde una ciudad feliz se esconde detrás de una ciudad infeliz, o veamos, por ejemplo, la ciudad de Andria, última de la serie “Las ciudades y el cielo”:

Con tale arte fu costruita Andria, che ogni sua via corre seguendo l’orbita di un pianeta e gli edifici e i luoghi della vita in comune ripetono l’ordine della costellazione e la posizione degli astri più luminosi [...]. Il calendario della città è regolato in modo che lavori e uffici e cerimonie si dispongono in una mappa che corrisponde al firmamento in quella data [...]. Pur attraverso una regolamentazione minuziosa, la vita della città scorre calma come il moto dei corpi celesti e acquista la necessità dei fenomeni non sottoposti all’arbitrio umano. Ai cittadini d’Andria, lodandone le produzioni industriali e l’agio dello spirito, m’indussi a dichiarare: – Bene comprendo come voi, sentendovi parte d’un cielo immutabile, ingranaggi d’una meticolosa orologeria, vi guardiate dall’apportare alla vostra città e ai vostri costumi il più lieve cambiamento. Andria è l’unica città che io conosca cui convenga restare immobile nel tempo. Si guardano interdetti: – Ma perché mai? E chi l’ha detto? – E mi condussero a visitare una via pensile aperta di recente sopra un bosco di bambù, un teatro delle ombre in costruzione al posto del canile municipale, ora traslocato nei padiglioni dell’antico lazzaretto, abolito per la guarigione degli ultimi appestati, e un porto fluviale, una statua di Talete, una toboga. – E queste innovazioni non turbano il ritmo astrale della vostra città? – domandai. – Così perfetta è la corrispondenza tra la nostra città e il cielo, – risposero, – che ogni cambiamento d’Andria comporta qualche novità tra le stelle –. Gli astronomi scrutano coi telescopi dopo ogni mutamento che ha luogo in Andria, e segnalano l’esplosione d’una nuova, o il passare dall’arancione al giallo d’un remoto punto del firmamento, l’espandersi d’una nebulosa, il curvarsi di una spira della via Lattea. Ogni cambiamento implica una catena d’altri cambiamenti, in Andria come nelle altre stelle: la città e il cielo non restano mai uguali. Del carattere degli abitanti di Andria meritano di essere ricordate due virtù: la sicurezza in se stessi e la prudenza. Convinti che ogni innovazione nella città influisca sul disegno del cielo, prima d’ogni decisione calcolano i rischi e i vantaggi per loro e per l’insieme della città e dei mondi. (Calvino 2013a: 146, 147)

Frente a una concepción de la utopía como inmovilidad, ausencia de transformación y, por lo tanto, de historia –motivo recurrente de la tradición utópica, aquí presente en las preguntas de Marco Polo–,<sup>119</sup> los habitantes de Andria ilustran una posibilidad distinta: donde había un lazareto, «suprimido por haberse curado los últimos apestados» (Calvino 2009: 159), ahora hay una perrera; un teatro de sombras está en construcción y un puerto fluvial y una estatua de Tales se acaban de inaugurar. La ciudad de Andria, pues, cambia y se reconstruye a sí misma, si bien de acuerdo, en todo momento, con un principio clave: «convencidos de que toda innovación en la ciudad influye en el diseño del cielo, antes de cada decisión calculan los riesgos y las ventajas para ellos y para el conjunto de la ciudad y de los mundos» (*ibid.*). En la ciudad utópica de Andria, las transformaciones en acto se someten a un bien común universal, responden a una necesidad colectiva.

En *Le città*, podemos entonces argumentar, sí encontramos «campi d'energia utopica» (Calvino 2013b: 304), resquicios por los que pasa un deseo de utopía (o, por utilizar la conocida expresión de Ernst Bloch, un sentimiento o impulso utópico) que si por un lado rehuye la nostalgia del pasado (es decir, la utopía como edad de oro) también evita anularse en el catastrofismo posmoderno. Resulta esclarecedor, a este propósito, un comentario del propio Calvino acerca del espacio fourieriano:

La macchina logico-fantastica autonoma mi sta a cuore in quanto (e se) serve a qualcosa d'insostituibile: ad allargare la sfera di ciò che possiamo rappresentarci, a introdurre nella limitatezza delle nostre scelte lo «scarto

---

<sup>119</sup> «Andria –observa Marco Polo– es la única ciudad que conozco a la cual le conviene permanecer inmóvil en el tiempo» (Calvino 2009: 158): para que la utopía resista, es preciso parar la historia, prevenir todo cambio que pudiera alterar el sistema construido, exiliar todo elemento que pudiera reimplantar el desorden, la diferencia y la alteridad. El mismo concepto está bien ilustrado en Fedora, donde el paso del tiempo vuelve anacrónico e irrealizable todo proyecto utópico para la ciudad (cfr. Calvino 2013a: 31, 32).

assoluto» d'un mondo pensato in tutti i suoi dettagli secondo altri valori e altri rapporti. Insomma *l'utopia come città che non potrà essere fondata da noi ma fondare se stessa dentro di noi, costruirsi pezzo per pezzo nella nostra capacità d'immaginarla, di pensarla fino in fondo*, città che pretende d'abitare noi, non d'essere abitata. (Calvino 2013b: 308, curs. nuestra)

Lo que en el texto se despliega no es la lyotardiana muerte de la utopía cuanto más bien una reflexión sobre sus condiciones de posibilidad histórica; es decir, sobre la posibilidad de una ciudad –esto es, de un orden socio-político alternativo– ejemplar o, al menos, mejor. No la utopía en sí, por lo tanto, sino la posibilidad de imaginarla, de pensarla y deseirla.

Ahora bien, como ya hemos mencionado, la reflexión calviniana sobre la forma utópica (tanto la de *Le città* como la de la producción ensayística inmediatamente posterior) no se presenta de forma aislada, sino que se inserta dentro de un más amplio debate sobre sus presupuestos ideológicos y –en el ámbito de la ficción– sobre sus posibilidades narrativas. Junto con el texto de Calvino, en efecto, destacan los nombres clásicos del canon distópico: *in primis*, la llamada *Holy Trinity* (Aldous Huxley, George Orwell y Ray Bradbury)<sup>120</sup> (cfr. Muzzioli 2007: 74-

---

<sup>120</sup> El caso del británico Huxley es especialmente interesante. El mundo futurista imaginado en *Brave New World* –quizás su novela más conocida, publicada en el año 1932– se construye, en efecto, a partir de una sátira particularmente mordaz del fordismo, del mito moderno del progreso y de la psicología pavloviana. La acción se desarrolla en el año 632 d.F. (esto es, “después de Ford” y, en concreto, después de la salida al mercado del coche Ford T) y en una sociedad (el llamado Estado Mundial) basada en la producción in vitro (y sucesivo condicionamiento ideológico) de seres humanos perfectos y estandarizados y cuya divisa es «Community, Identity, Estability» (Huxley 1981: 15). Ya desde las primeras páginas de la novela nos situamos en el corazón de la distopía (re)productiva huxleyana, el “Centro de Incubación y Condicionamiento de la Central de Londres”: «On a very slowly moving band a rack-full of test-tubes was entering a large metal box, another, rack-full was emerging. Machinery faintly purred. It took eight minutes for the tubes to go through, he told them. Eight minutes of hard X-rays being about as much as an egg can stand. A few died; of the rest, the least susceptible divided into two; most put out four buds; some eight; all were returned to the incubators, where the buds began to develop; then, after two days, were suddenly chilled, chilled and checked. Two, four, eight, the buds in their turn budded; and having budded were dosed almost to death with alcohol; consequently burgeoned again and having budded-bud out of bud out of bud-were thereafter-further arrest being generally fatal-left to develop in peace. By which time the original egg was in a fair way to becoming anything from eight to ninety- six embryos- a prodigious improvement, you will agree, on nature. Identical twins-but not in piddling

86), pero también obras como *The Unteleported Man* de Philip K. Dick (traducido al italiano en 1968 con el título *Utopia: andata e ritorno*) o *Dispossessed: an Ambiguous Utopia* (1974), de Ursula Le Guin. Paralelamente, destaca una larga bibliografía de estudios publicados en la misma época e inclinados a deslegitimar el propio concepto de utopía, entre los que podemos citar, a modo de ejemplo, el provocador y nihilista *Histoire et Utopie* (1960) del filósofo rumano Emil Cioran —en el que se denuncian «les ridicules de l'utopie» (1960: 119), hasta convertirla en sinónimo de ideología y apocalipsis—, el ensayo *Out of Utopia: Toward a Reorientation of Sociological Analysis* —publicado a principios de los años sesenta por el sociólogo liberal Ralf Dahrendorf y a menudo comparado con las tesis utópicas del célebre *Eros y Civilización* (1955) de Herbert Marcuse— o el volumen colectivo *Utopias and Utopian Thought* (1967), con artículos de Lewis Mumford, Northrop Frye o Mircea Eliade y cuya segunda parte está dedicada a la muerte de la utopía (cfr. Manuel 1967: 99-134).<sup>121</sup> «All'utopia —resume Francesco Muzzioli— vennero comunemente attribuite gravissime colpe: *in primis* [...] una intrinseca vocazione totalitaria» (2007: 13). Además —añade Jameson—, el descrédito al que se vio sometido el género utópico durante las décadas de la Guerra Fría fue adoptado tanto por las ideologías más conservadoras como por el pensamiento de izquierda, «whose micropolitics embraced Difference as a slogan and came to recognize its anti-state positions in the traditional anarchist critiques of Marxism as Utopian» (Jameson 2005: XI); utópico

---

twos and threes as in the old viviparous days, when an egg would sometimes accidentally divide; actually by dozens, by scores at a time» (*ib.*: 17, 18).

<sup>121</sup> Evidentemente, no es ésta la sede propicia para reseñar la inmensa bibliografía acerca de la utopía. Lo que aquí nos interesa es, sobre todo, insertar la reflexión calviniana en el ámbito de un discurso más amplio, tanto individual (testimoniado por el interés del propio autor en la tradición utópica) como colectivo. Para una historia crítica del género utópico, remitimos a los ya citados textos de Jameson (2005), Muzzioli (2007) y Moreno (2010), así como a los “clásicos” *The Story of Utopias* (1922, 1962) de Mumford y *Histoire de l'utopie* (1967) de Jean Servier.

precisamente en el sentido centralizador y autoritario que se ha visto más arriba. Los ataques ideológicos contra la utopía, por tanto, fueron bilaterales y estuvieron marcados por una estrategia de resemantización que apuntaba a convertir la utopía en sinónimo de distopía. Incluso el ímpetu revolucionario del Mayo del '68, en el fondo, si bien seguía presentando formas de cierre utópico (piénsese, por ejemplo, en las experiencias de las comunas) (cfr. Jameson 2005: 20), ya empezaba a moverse alrededor de los conceptos de “micro-utopía” y “utopía abierta”. Es justo en este sentido, de hecho, que podemos avanzar una primera lectura del famoso y citadísimo final de *Le città*, donde se vuelven a recuperar el deseo utópico y la estructura de la utopía *en* la distopía:

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio. (Calvino 2013a: 160)

Pues bien, si —come destacaba el propio Jameson— la forma fundamental de la imagen utópica es la ciudad, entonces toda reflexión sobre el género utópico (y sus ciudades imaginarias) es también y al mismo tiempo una reflexión sobre la *polis* (es decir, la ciudad real). Así considerado, entonces, no debe extrañar que los motivos de *Le città invisibili* y las casi contemporáneas reformulaciones del concepto de utopía corran paralelos a otra lucha ideológica y semántica: la que se está librando a finales de los años sesenta en el seno de la ciudad posindustrial, esto es, la lucha por un espacio público distinto.<sup>122</sup> En el centro del conflicto ideológico que hemos

---

<sup>122</sup> En el caso italiano, basta con hojear las principales revistas de arquitectura, diseño y urbanismo de los años sesenta y setenta (*in primis*, *Marcatré*, *Domus*, *Casabella* o *In | Argomenti e immagini di design*, en aquel momento voces de la llamada *radical architecture* y de la vanguardia italiana) para

descrito en el primer apartado del capítulo, en efecto, sí habíamos llegado a reconocer un choque entre dos distintas propuestas urbanísticas que bien se pueden llamar utópicas: por un lado, la ciudad modelo de Le Corbusier y de la arquitectura modernista, realización de los principios del que Jürgen Habermas llama “el proyecto moderno” (cfr. Lyotard 1994); por otro, la ciudad lúdica y participativa de los situacionistas y de los teóricos del derecho a la ciudad. Y bien, justo cuando ambas propuestas empiezan a perder fuerza (recordemos que en 1972, año de publicación de *Le città*, Pruitt-Igoe es dinamitado y la Internacional Situacionista se disuelve), los límites entre utopía y distopía terminan de difuminarse. Una tercera propuesta –simbolizada por la Las Vegas de Robert Venturi– comienza a emerger; propuesta que veremos ser uno de las primeras y más evidentes articulaciones de un nuevo inconsciente ideológico y, en última instancia, de un reajuste de tipo estructural y productivo. «Utopian space –escribe Jameson– is an imaginary enclave within real social space» (2005: 15): todo lo que ocurre en el espacio social real repercute en el enclave imaginario utópico, amenaza sus fronteras y cuestiona su soberanía.

---

notar la centralidad del tema de la utopía en los debates de la época. Particularmente significativo, a este propósito, es el proyecto No-Stop City, presentado en 1970 por el colectivo florentino Archizoom a raíz del congreso de la Facultad de Arquitectura de Turín *Utopia e/o rivoluzione*. «Avvertita ormai come impossibile una trasformazione radicale del presente –explica Leonardo Lippolis–, la No-Stop City è definita da Archizoom un’utopia critica che “rappresenta se stessa, ma non come prefigurazione di un Modello Diverso del Sistema (perché non esiste Metropoli Operaia), ma Ipotesi Critica del Sistema” [Archizoom, 1970]» (Lippolis 2009: 18). Especialmente interesantes, también, las aportaciones al tema de la “antiutopía” del estudio florentino Superstudio, que justo en 1972 escribían: «dove credete di andare percorrendo la strada dell’utopia? È questa, ne siete davvero convinti, la via della salvezza dagli errori e dalle pene che ci avvolgono? Non ricordate più che questa strada è lunga quanto la vita dell’umanità e su di essa nessuno ha mai trovato un approdo? Non vedete che la sua luce è illusoria; che i paesi che in essa si incontrano sono quelli del sogno; che i laghi che da essa si scorgono sono mete ingannevoli, «fate morganee» provocate dal calore feroce del sole?» (Mastrigli 2016: 362).

### 3. Las huellas de lo distópico

En el apartado anterior hemos analizado cómo y por qué *Le città invisibili* despliega un concepto de utopía que, mientras incorpora su propio fracaso (admitiendo de tal forma la crítica a la modernidad ínsita en toda distopía), también se instala, como una semilla de esperanza e imaginación positiva, dentro de su realización negativa o distorsionada. De ahí que el texto de Calvino se inserte en un más amplio debate sobre el propio concepto de utopía y ciudad ideal, colocándose, en nuestra opinión, en una posición liminar o, como veremos en breve, de transición.

En el presente apartado, en cambio, nos preguntaremos qué tipos de distopías se construyen en el texto, o, mejor dicho, qué imágenes y ciudades están connotadas de forma distópica.

Empecemos por describir Leonia (“Las ciudades continuas”, 1). «La città di Leonia —relata Marco Polo— rifà se stessa tutti i giorni: ogni mattina la popolazione si risveglia tra lenzuola fresche, si lava con saponette appena sgusciate dall’involucro, indossa vestaglie nuove fiammanti» (Calvino 2013a: 111). A diferencia de los prudentes habitantes de Andria, sin embargo, los “leonianos” no se preocupan por las consecuencias de sus acciones y su necesidad de rehacerse a sí mismos todas las mañanas —en otras palabras, el deseo constante de novedad— dibuja, en las afueras de la ciudad, un paisaje de residuos y basuras:

Dove portino ogni giorno il loro carico gli spazzaturai nessuno se lo chiede: fuori dalla città, certo; ma ogni anno la città s’espande, e gli immondezzai devono arretrare più lontano; l’imponenza del gettito aumenta e le cataste s’innalzano, si stratificano, si dispiegano su un perimetro più vasto. Aggiungi che più l’arte di Leonia eccelle nel fabbricare nuovi materiali, più la spazzatura migliora la sua sostanza, resiste al tempo, alle intemperie, a fermentazioni e combustioni. È una fortezza di rimasugli indistruttibili che circonda Leonia, la sovrasta da ogni lato come un acrocorno di montagne. (Calvino 2013a: 111, 122)



La ciudad rechaza todo lo que es viejo y ya empleado, lo expelle fuera de sí y lo confina en los márgenes, «tanto che ci si chiede –reflexiona Marco Polo– se la vera passione di Leonia sia davvero [...] il godere delle cose nuove e diverse, o non piuttosto l'espellere, l'allontanare da sé» (Calvino 2013a: 111), el acumular restos y desperdicios. La vida en Leonia, es cierto, se describe como feliz y opulenta, y el orden socio-político de la ciudad no es ni siquiera objeto de mención. Sin embargo, a medida que el narrador va abriendo el encuadre vemos cómo se delinea un escenario marcadamente distópico, con claras referencias a los motivos de la ciencia ficción catastrófica:

Il pattume di Leonia a poco a poco invaderebbe il mondo, se sullo sterminato immondezzaio non stessero premendo, al di là dell'estremo crinale, immondezzai d'altre città, che anch'esse respingono lontano da sé montagne di rifiuti. Forse il mondo intero, oltre i confini di Leonia, è ricoperto da *crateri di spazzatura*, ognuno con al centro *una metropoli in eruzione ininterrotta*. I confini tra le *città estranee e nemiche* sono *bastioni infetti* in cui i detriti dell'una e dell'altra si puntellano a vicenda, si sovrastano, si mescolano. (Calvino 2013a: 112, curs. nuestra)

Veamos, ahora, las ciudades de Tamara y Anastasia. La primera, ciudad semiótica por excelencia, que no casualmente inaugura la serie de “Las ciudades y los signos”, es un «fitto involucro di segni» (Calvino 2013a: 14). En sus calles, decenas y decenas de enseñas y señales indican lo que está prohibido y lo que es lícito, el significado de un objeto o de un lugar, la función de un edificio y su papel dentro de la sociedad. Hasta las mercancías –cuenta el narrador– valen «non per se stesse ma come segni d'altre cose» (*ibid.*): el palanquín dorado indica poder, la banda bordada significa elegancia, los volúmenes de Averroes denotan sapiencia y todas ellas son mensajes para el consumidor-decodificador. La mirada del visitante –concluye finalmente Polo– «percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto

quello che devi pensare e ti fa ripetere il suo discorso e mentre credi di visitare Tamara non fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti» (*ibid.*). Tamara, en suma, se presenta como un sistema ideológico dominante, en el que el poder de generar significaciones e imponerlas como necesarias y naturales se oculta tras una apretada envoltura de signos y mercancías que alimenta la ilusión de una semiosis, y de un consumo, ilimitados.

Algo parecido ocurre en la ciudad de Anastasia (“Las ciudades y el deseo”, 2): «ciudad engañosa» (Calvino 2009: 27), fábrica de deseos inducidos y engaños ideológicos y cuyo final nos proporciona una brillante “disección crítico-analítica” en imágenes –esto es, una alegoría– de las definiciones marxistas de cosificación y alienación:

Di capo a tre giornate, andando verso mezzodì, l'uomo s'incontra ad Anastasia, città bagnata da canali concentrici e sorvolata da aquiloni. Dovrei ora enumerare le merci che qui si comprano con vantaggio: agata onice crisopazio [...]; lodare la carne del fagiano dorato che si cucina [...]; dire delle donne che ho visto [...]. Ma con queste notizie non ti direi la vera essenza della città: perché mentre la descrizione di Anastasia non fa che risvegliare i desideri uno per volta per obbligarti a soffocarli, a chi si trova un mattino in mezzo ad Anastasia i desideri si risvegliano tutti insieme e ti circondano. La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio va perduto e di cui tu fai parte, e poiché essa gode tutto quello che tu non godi, a te non resta che abitare questo desiderio ed esserne contento. Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno, ha Anastasia, *città ingannatrice*: se per otto ore al giorno tu lavori come tagliatore d'agate onici crisopazi, *la tua fatica che dà forma al desiderio prende dal desiderio la sua forma, e tu credi di godere per tutta Anastasia mentre non ne sei che lo schiavo*. (Calvino 2013a: 12, curs. nuestra)<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Quien llega a Anastasia –está contando el narrador–, se encuentra de repente con un lugar idílico: en la ciudad, «bañada por canales concéntricos y sobrevolada por cometas» (Calvino 2009: 27), se venden «a buen precio» (*ibid.*) mercancías, cuarzos y minerales; la comida es exquisita y las mujeres, a veces, «invitan [...] al viajero a desvestirse con ellas y a perseguirlas en el agua» (*ibid.*). En Anastasia, en suma, todo (mercancías, comida, mujeres) invita a desear, la ciudad misma despierta el afán de comprar, comer, poseer, jugar. Detrás de tanta abundancia, sin embargo, se esconde un engaño: «si durante ocho horas al día trabajas tallando ágatas ónices crisopacios» (*ibid.*), es decir, si tienes que fabricar esas mismas mercancías que la ciudad te induce a desear y (puesto que no eres dueño de la mercancía que produces) tienes que vender tu fuerza de trabajo («tu afán») (*ibid.*) para poderla luego comprar y consumir, lo que en el fondo está ocurriendo es que ese mismo trabajo

Ahora bien, como es obvio, ninguna de las ciudades descritas hasta aquí es propiamente una distopía: la vida en ellas no es infeliz ni el orden planteado es totalmente indeseable o temible. Todas ellas, sin embargo, gestan en su interior algo que sí lo es: un giro inquietante, una microdistopía cuyas características resultan directamente de la hiperbolización del tipo de ciudad propuesta.<sup>124</sup> En Anastasia —lo acabamos de ver— los deseos inducidos por la inmensa variedad de mercancías a buen precio se convierten en instrumento de sujeción y alienación del trabajador-consumidor; en Tamara, la ciudad como sistema de signos no es otra cosa que una fábrica de discursos y significaciones que constriñen el lenguaje, y por lo tanto el pensamiento, de sus habitantes; en Leonia, las consecuencias de un sistema fundamentado en la novedad constante y en el rechazo a lo viejo ha levantado un cementerio de restos y desperdicios que no dejan de amenazar los lugares limítrofes. El mismo mecanismo —ese llevar a sus consecuencias más extremas una características dadas, mecanismo retórico que sí es propio del modo de representación distópico—<sup>125</sup> vuelve a presentarse en Trude (“Las ciudades continuas”, 2):

Se toccando terra a Trude non avessi letto il nome della città scritto a grandi lettere, avrei creduto d'essere arrivato allo stesso aeroporto da cui ero partito. I sobborghi che mi fecero attraversare non erano diversi da quegli altri, con le stesse case gialline e verdoline. Seguendo le stesse frecce si girava le stesse

---

que «da forma al deseo» (*ibid.*) (que produce la mercancía), «toma del deseo su forma» (*ibid.*), es decir, existe sólo en la medida en que existe el deseo. Entonces, no sólo no eres dueño de las mercancías que fabricas, sino que además eres, inconscientemente, su esclavo, y de sujeto pasas a ser objeto (de dominación).

<sup>124</sup> Es de Fernando Ángel Moreno la definición de distopía como «visión negativa de una sociedad ficticia basada en la hiperbolización de los problemas culturales de nuestra sociedad» (Moreno 2010: 461). Precisamente a dicho mecanismo se debe la sensación de “profecía” que despiertan muchos textos distópicos y, más en general, buena parte de la literatura (y del cine) de ciencia-ficción.

<sup>125</sup> En línea con Jameson 2005 y Muzzioli 2007, y con nuestra propia perspectiva analítica, adoptamos un método de acercamiento a los textos distópicos que vaya más allá de la simple descripción temática, centrándose más bien en la distopía como modo de representación y en sus estrategias retóricas y lingüísticas (cfr. Muzzioli 2007: 14).

aiole delle stesse piazze. Le vie del centro mettevano in mostra mercanzie imballaggi insegne che non cambiavano in nulla. Era la prima volta che venivo a Trude, ma conoscevo già l'albergo in cui mi capitò di scendere; avevo già sentito e detto i miei dialoghi con compratori e venditori di ferraglia; altre giornate uguali a quella erano finite guardando attraverso gli stessi bicchieri gli stessi ombelichi che ondegiavano. (Calvino 2013a: 125)

Nótese, en el párrafo citado, la repetición de los adverbios “siempre” y “ya” que –junto con el campo semántico de la identidad y la diferencia (“diferentes”, “cambiaban”, “conocía”, “iguales”) (cfr. Calvino 2009: 137)– contribuyen a crear un ritmo narrativo redundante y reiterativo, el ritmo discursivo de una ciudad que se presenta siempre idéntica a sí misma a la vez que siempre idéntica a todas las demás: «– Puoi riprendere il volo quando vuoi, – mi dissero, – ma arriverai a un'altra Trude, uguale punto per punto, il mondo è ricoperto da un'unica Trude che non comincia e non finisce, cambia solo il nome dell'aeroporto» (Calvino 2013a: 125).

Ahora bien, la serie de las ciudades continuas –de la que Trude forma parte junto con Leonia, Procopia, Cecilia y Pentesilea– nos brinda la oportunidad de analizar otra, fundamental, estrategia textual: la creación de efectos de extrañamiento, que Muzzioli incluye entre los mecanismos más recurrentes del género distópico (2007: 18). Empecemos por resaltar lo obvio, a saber, que de todas las series calvinianas la de las ciudades continuas es probablemente la más cercana a nosotros, lectores del siglo XXI. En ellas –acabamos de verlo con Trude–, encontramos aeropuertos y suburbios: elementos clave (no lugares, según la notoria definición del antropólogo francés Marc Augé) dentro del mapa antiutópico posmoderno.<sup>126</sup> En ellas, también, chocamos contra una crisis ecológica que es

---

<sup>126</sup> «Les no-lieux –explique Augé–, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-même ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète» (1992: 48). Puesto que existe sólo para funcionar –sin

consecuencia de la ideología de la acumulación y el desperdicio (acuérdense de Leonia, arriba analizada) y reconocemos el problema de la sobrepoblación («non si ha idea –cuenta Marco Polo a la vuelta de Procopia–, in uno spazio ristretto come quel campicello di granoturco, quanta gente ci può stare») (Calvino 2013a: 143) y el poder arrasador de la especulación urbanística y del llamado milagro económico: «– I luoghi si sono mescolati, – disse il capraio, – Cecilia è dappertutto; qui una volta doveva esserci il Prato della Salvia Bassa. Le mie capre riconoscono le erbe dello spartitraffico» (*ivi*: 149). Justo detrás de estas fáciles identificaciones, sin embargo, se esconde una trampa: en las ciudades continuas el visitante se pierde (cfr. *ibid.*); de ellas sale aturdido y desorientado. La realidad, tan familiar y conocida, se hace opaca. Leamos, por ejemplo, la descripción de la ciudad de Pentesilea, última del grupo:

Sono ore che avanzi e non ti è chiaro se sei già in mezzo alla città o ancora fuori. Come un lago dalle rive basse che si perde in acquitrini, così Pentesilea si spande per miglia intorno in una zuppa di città diluita nella pianura: casamenti pallidi che si danno le spalle in prati ispidi, tra steccati di tavole e tettoie di lamiera. Ogni tanto ai margini della strada un infittirsi di costruzioni dalle magre facciate, alte alte o basse basse come in un pettine sdentato, sembra indicare che di là in poi le maglie della città si restringono. Invece tu prosegui e ritrovi altri terreni vaghi, poi un sobborgo arrugginito d'officine e depositi, un cimitero, una fiera con le giostre, un mattatoio, ti inoltri per una via di botteghe macilente che si perde tra chiazze di campagna spelacchiata. La gente che s'incontra, se gli chiedi: – Per Pentesilea? – fanno un gesto intorno che non sai se voglia dire: «Qui», oppure: «Più in là», o: «Tutt'in giro», o ancora: «Dalla parte opposta». (Calvino 2013a: 152, 153)

A parte de la desolación que tiñe el paisaje urbano –«un oxidado suburbio de talleres y depósitos», «un cementerio», «una calle de tiendas macilentas que se pierden entre manchones de campo pelado» (Calvino 2009: 164)–, lo que más llama la atención en Pentesilea es la falta de un centro y, por lo tanto, de un sistema de

---

postular, observa el intelectual francés, ninguna sociedad orgánica y sin crear ni identidad singular ni relación (cfr. *ivi*: 100, 130)– el no lugar es «le contraire de l'utopie» (*ivi*: 140).

orientación: las fronteras entre las distintas partes de la ciudad se han diluido, el dentro y el fuera se confunden y no hay manera de saber si la ciudad está «aquí, o bien: más allá, o todo alrededor, o si no: al otro lado» (*ivi*: 165). En Pentesilea, pues, la percepción de un lugar tan común y cotidiano como es la periferia de una metrópolis contemporánea cualquiera se distorsiona, y la ciudad se vuelve ajena, se convierte en un lugar descentrado, alienante y desangelado (una microdistopía, pues, sobre la que volveremos en breve). Como es obvio, dicho efecto de extrañamiento es logrado prevalentemente a través de dos estrategias textuales: la propia mirada del viajero y el uso desautomatizante del lenguaje y de las figuras retóricas. Nótese, a este propósito, las metáforas y sinestesias que atraviesan todo el texto: la ciudad es una sopa (una mezcla, en la traducción más libre de Aurora Bernárdez) «diluida en la llanura» (Calvino 2009: 164), a lo largo de las calles se encuentran «edificios de fachadas mezquinas, muy muy altos o muy muy bajos, como un peine desdentado» (*ibid.*), el campo está «pelado» (*ibid.*) y el suburbio «oxidado» (*ibid.*).

Se nascosta in qualche sacca o ruga di questo slabbrato circondario esista una Pentesilea riconoscibile e ricordabile da chi c'è stato, oppure se Pentesilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo, hai rinunciato a capirlo. La domanda che adesso comincia a rodere nella tua testa è più angosciata: fuori da Pentesilea esiste un fuori? O per quanto ti allontani dalla città non fai che passare da un limbo all'altro e non arrivi a uscirne? (Calvino 2013a: 153)

Para empezar a sacar conclusiones de lo dicho hasta aquí puede resultar útil aclarar qué tipo de relación temporal se establece entre la narración principal y las microdistopías. Como es notorio, las cincuenta y cinco descripciones se ven afectadas por una suspensión del tiempo narrativo que, desde el punto de vista gramatical, resulta de un uso genérico, falto de referentes extra o intra-textuales, de

los marcadores espacio-temporales.<sup>127</sup> A pesar de ello, tanto el marco narrativo como el hipotexto (esto es, el *Milione*) sí aluden a un tiempo concreto —el siglo XIII de Marco Polo y de Kublai Kan— que podemos considerar como el escenario temporal de la narración principal y que está marcado por los campos semánticos de lo medieval y de lo exótico-oriental.<sup>128</sup> Pues bien, resulta interesante observar cómo tal escenario temporal se rompe cada vez que el texto introduce una microdistopía: en Leonia, por ejemplo, los barrenderos recogen «tubi di dentifricio schiacciati, lampadine fulminate, [...], materiali d'imballaggio, scaldabagni» (2013a: 111); en Zirna nos encontramos con rascacielos y en Trude y Pentesilea con aeropuertos y suburbios, mientras que en las calles de Olivia —ciudad envuelta «in una nuvola di fuliggine e d'unto che s'attacca alle pareti delle case» (*ivi*: 59)— las maniobras de los remolques aplastan a los peatones contra los muros. “Calderas”, “bombillas”, “rascacielos”, “aeropuertos”, “suburbios”, “hollín”, “remolques”: el campo semántico de la metrópolis contemporánea llega a romper el de lo exótico-medieval y, con respecto al escenario temporal de la narración principal, introduce un elemento perturbador de futuro. Ahora bien, tal y como recuerda Francesco Muzzioli en *Scritture della catastrofe*, el recurso al futuro tiene, en los textos distópicos,

---

<sup>127</sup> Expresiones como «partendosi di là e andando tre giornate verso levante» (Calvino 2013a: 7) o «l'uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre» (*ivi*: 13) —claras referencias intertextuales al *Milione*— dibujan un mapa fuera del tiempo y del espacio.

<sup>128</sup> Véase, a manera de ejemplo, el comienzo de la descripción de Dorotea: «della città di Dorotea si può parlare in due maniere: dire che quattro *torri* d'alluminio s'elevano dalle sue *mura* fiancheggiando sette porte dal *ponte levatoio a molla* che scavalca il *fossato* la cui acqua alimenta quattro verdi canali che attraversano la città e la dividono in nove quartieri, ognuno di trecento case e settecento fumaioli; e tenendo conto che le ragazze da marito di ciascun quartiere si sposano con giovani di altri quartieri e le loro famiglie si scambiano le mercanzie che ognuna ha in privativa: bergamotti, uova di storione, *astrolabi*, *ametiste*, fare calcoli in base a questi dati fino a sapere tutto quello che si vuole della città nel passato nel presente nel futuro; oppure dire come il *cammelliere* che mi condusse laggiù [...]» (Calvino 2013a: 9, curs. nuestra).

un objetivo muy concreto: hablar del presente. De acuerdo con el crítico italiano, en efecto,

la distopia tratta del non esistente, è vero, però non è affatto leggera o futilmente evasiva: ci rendiamo subito conto che ci riguarda molto da vicino. Si può applicarle a maggior ragione quello che Solmi dice in generale per la fantascienza, che “non è una profezia, ma una proiezione appassionata dell’oggi”. Da questo punto di vista, anzi, la distopia è una forma radicalmente storica, forse la più profondamente storica dei nostri anni. Essa infatti si confronta in modo sofferto e contrastato proprio con il corso storico e i suoi esiti tendenziali. (Muzzioli 2007: 20)

Para corroborar dicha hipótesis puede ser interesante verificarla en dos ciudades arriba descritas –Tamara y Penthesilea–, aunque antes tenemos que dar otro breve rodeo, volviendo por un momento al ámbito de los *urban studies* y, en concreto, a la semántica de la metrópolis posmoderna.

De acuerdo con Giandomenico Amendola, autor del ya citado *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, la ordenación urbana nacida de los planes posteriores a 1972 (y, por lo tanto, a la publicación de *Learning from Las Vegas* de Venturi y de *Soft City* de Raban),

sfugge, grazie alla sua nuova strutturale indeterminatezza o ambiguità, ai tentativi di comprensione e di interpretazione totalizzanti sia degli esperti che dei suoi abitanti. [...] I modelli totalizzanti del passato fondati sulla razionalità forte e su ordini precostituiti mostrano visibilmente la propria crisi e con questa la debolezza dei progetti urbani su di essa fondati. (Amendola 2009: 47)

Las mismas críticas que habían minado el concepto de utopía, pues, estaban cuestionando los presupuestos ideológicos de la arquitectura modernista, fundamentada en principios de orden y racionalidad y acusada de proponer un modelo de ciudad fuerte, totalizador y cerrado. A dicho modelo, los teóricos del urbanismo posmoderno empiezan a contraponer la ciudad *abierta, débil* (pensemos en el título del texto de Raban) o (por utilizar otro concepto semánticamente afín)



*líquida*: «il contingente, il frammentario, il relativo, il temporaneo diventano –explica Amendola– [...] parole chiave del nuovo planning urbano» (2009: 47) y –podríamos añadir nosotros– del propio discurso posmoderno.<sup>129</sup> La experiencia urbana, insiste el autor, «ha perso il suo carattere tradizionale di processo dotato di fine –es decir, de *telos*–, riconducibile a un modello di razionalità forte, per diventare discontinua, frammentaria, episodica ed incoerente» (*ivi*: 61). El mismo concepto lo resumen con gran claridad Edward Soja en el capítulo de *Postmetropolis* dedicado a la que define “ciudad fractal” –«interwoven with the jumbled spatiality of the globalized postfordist exopolis is a recomposed sociality that has become similarly *fluid*, *fragmented*, *decentered*, and rearranged in complex patterns» (2000: 265, curs. nuestra)– y David Harvey en *The Condition of Postmodernity*:

In the field of architecture and urban design, I take postmodernism broadly to signify a break with the modernist idea that planning and development should focus on large-scale, metropolitan-wide, technologically rational and efficient urban plans, backed by absolutely no frills architecture (the austere ‘functionalist’ surfaces of ‘international style’ modernism). Postmodernism cultivates, instead, a conception of the urban fabric as necessarily *fragmented*, a ‘*palimpsest*’ of *past forms* superimposed upon each other, and a ‘*collage*’ of *current uses*, many of which may be *ephemeral*. (Harvey 1990: 85, curs. nuestra).

La ciudad posmoderna –añade poco después el autor– se presenta como un sistema anárquico de signos y símbolos y –en palabras de Amendola– como «un emporio di stili, un’enciclopedia di culture e di linguaggi, un sistema schizofrenico organico ed operante» (2009: 48). Es, en suma, la ciudad-cita, ciudad-simulacro o ciudad-virtual (cfr. Soja 2000: 323-348) que encuentra su proyecto quizás más emblemático en la conocida *Piazza d’Italia*, diseñada por Charles Moore en 1978

---

<sup>129</sup> Como es notorio, en efecto, los tres textos a los que nos estamos refiriendo –*Opera aperta*, escrito en 1962 por Umberto Eco, *Il pensiero debole*, publicado en 1983 por Gianni Vattimo y Pier Angelo Rovatti, y *Liquid Modernity*, escrito por el sociólogo Zygmunt Bauman y publicado en el año 2000– se consideran fundacionales de la semántica posmoderna.

para la comunidad italo-americana de Nueva Orleans, y que ya está presente, si bien *in nuce*, en las microdistopías calvinianas y, de manera especial, en Tamara y Pentesilea.

En la primera –ya lo hemos visto–, «lo sguardo percorre le vie come pagine scritte» (Calvino 2013a: 14): «l'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa del cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l'erbivendola» (*ivi*: 13). El símbolo, pues, domina el espacio y la ciudad, una apretada envoltura de signos, se convierte (“barthesianamente”) en un texto –«n'y a pas de hors-texte», decía Jacques Derrida en 1967 (227)–, ambiguo e indeterminado como la ciudad descrita por Amendola.<sup>130</sup> En cuanto sistema semiótico-virtual, Tamara funciona exáctamente como la metrópolis de Jonathan Raban o los espacios descritos en *Learning from Las Vegas*:

It is the highway signs, through their sculptural forms or pictorial silhouettes, their particular positions in space, their inflected shapes, and their graphical meanings, that identify and unify the megatexture. They make verbal and symbolic connections through space, communicating a complexity of meanings through hundreds of associations in few seconds from far away. *Symbol dominates space. Architecture is not enough. Because the spatial relationships are made by symbols more than by forms, architecture in this landscape becomes symbol in space rather than form in space.* (Venturi, Izenour, Scott Brown 1977: 13, curs. nuestra)<sup>131</sup>

El visitante-lector vaga por Tamara, ciudad virtual y simbólica, ciudad ya posmoderna y posfordista, como por un texto polisémico y estratificado, impulsado por el deseo de interpretar (esto es, visitar, aprehender y conocer) todas sus partes. Como ya hemos visto, sin embargo, y como nos recuerda el final del fragmento – «mientras crees que visitas Tamara, no haces sino retener los nombres con los cuales

---

<sup>130</sup> «Come veramente sia la città [...], cosa contenga o nasconda –relata el mercader veneciano en el final del fragmento– l'uomo esce da Tamara senza averlo saputo» (Calvino 2013a: 14).

<sup>131</sup> «Signals, styles, systems of rapid, highly conventionalised communication –escribía Raban en *Soft City*– are the lifeblood of the big city» (cit. en Harvey 1990: 6).

se define a sí misma» (Calvino 2009: 29)–, dicho deseo es una ilusión y Tamara se revela por lo que realmente es: una ciudad fetichizada, un sistema hegemónico que «dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso» (*ibid.*). En ella, además, signos y mercancías se confunden («toda mercancía –observaba Marx en *El capital*– es un signo») (Marx 2014: 88) y el visitante-lector se convierte en un consumidor (de las mercancías que ofrece la ciudad pero también de la ciudad como mercancía), versión posmoderna del *flâneur* benjaminiano.

Pues bien, si analizamos las metáforas y los símiles con los que el narrador describe Penteselea vemos que presenta mecanismos similares. La ciudad-suburbio se compara con una «zuppa [...] diluita» (Calvino 2013a: 152), un «lago dalle rive basse che si perde in acquitrini», (*ibid.*) y un «pigmento lattiginoso» (*ivi.* 153): es, pues, un organismo líquido, un fluido en expansión. ¿Cómo no pensar en el Londres maleable y fluido de Jonathan Raban o en la ciudad líquida de la que hablan los urbanistas y arquitectos Manuel Delgado (cfr. Delgado 1999) o Bruno Monardo (cfr. Monardo 2010)? Leamos, por ejemplo, el siguiente párrafo, extraído de *Soft City* y citado por David Harvey:

For better or worse, the city invites you to remake it, to consolidate it into a shape you can live in. You, too. Decide who you are, *and the city will again assume a fixed form around you*. Decide what it is, and your own identity will be revealed, like a map fixed by triangulation. *Cities are plastic by nature*. We mould them in our images. They, in their turn, shape us by the resistance they offer when we try to impose our own personal form on them. [...] The city as we imagine it, *the soft city of illusion, myth, aspiration, nightmare*, is as real, *maybe more real, than the hard city* one can locate in maps and statistics, in monographs on urban sociology and demography and architecture. (Harvey 1990: 5, curs. nuestra)

A las metáforas construidas con el campo semántico de la fluidez y de la liquidez (término que utilizamos adrede) se añade, en el cierre del texto calviniano,

una descripción de Pentesilea como lugar descentrado e informal,<sup>132</sup> características – como es obvio– propias de las sustancias fluidas y que ya hemos encontrado en la ciudad fractal de Edward Soja. Nótese, además, que de alguna manera seguimos alrededor de la misma “macroárea semántica”, esto es, la “flexibilidad”, término que, en línea con David Harvey, habíamos utilizado para caracterizar al sistema de acumulación posfordista en cuanto oposición a las “rigideces” (literalmente, a la “solidez”) de la fase precedente.

En resumen, el texto de Calvino se sirve de algunas estrategias retóricas del modo de representación distópico –a saber, la deformación irónica de la tradición literaria utópica (acordémonos de Perinzia), el hipérbole, la creación de efectos de extrañamiento, el recurso al futuro como metáfora del presente y la alegoría (tan clara en Anastasia)– para poner en marcha una reflexión sobre la metrópolis posindustrial, cuyas características más evidentes constituyen la materia prima y el punto de partida de las imágenes distópicas de *Le città*. En ellas, además, y en las metáforas sobre las que se construyen, podemos ver cómo están empezando a filtrar algunos términos clave que articulan la ciudad posmoderna y, más en general, la época posfordista: en concreto, los que gravitan alrededor del campo semántico de la virtualidad y de la fluidez.

---

<sup>132</sup> «Pentesilea –hipotiza Marco Polo– è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo» (Calvino 2013a: 153).

#### 4. Una destrucción sin fin

Llegados a este punto, tenemos que rectificar una pequeña, y deliberada, imprecisión de los apartados anteriores. Si bien es cierto que las ciudades visitadas por Marco Polo carecen de un sistema de coordenadas espacio-temporales que nos permita ubicarlas con precisión (en este sentido, sí, son *u-topoi*, lugares del imaginario), no es exacto afirmar que no se encuentran en ningún lugar. Desde el punto de vista narrativo, en efecto, todas ellas se insertan en un contexto muy concreto: el imperio del Gran Kan, explorado por el mercader veneciano a petición del propio emperador tártaro. Esto, naturalmente, nos obliga a ampliar la perspectiva, a volver la mirada hacia el marco y a preguntarnos si en las descripciones del imperio también podemos detectar los mismos síntomas que afectan a sus ciudades, esto es, las huellas de lo distópico.

En la vida de los emperadores, cuenta el narrador heterodiegético al comienzo del libro,

c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera con l'odore degli elefanti dopo la pioggia e della cenere di sandalo che si raffredda nei bracieri; una vertigine che fa tremare i fiumi e le montagne istoriati sulla fulva groppa dei planisferi, arrotola uno sull'altro i dispacci che ci annunciano il franare degli ultimi eserciti nemici di sconfitta in sconfitta, e scrosta la ceralacca dei sigilli di re mai sentiti nominare che implorano la protezione delle nostre armate avanzanti in cambio di tributi annuali in metalli preziosi, pelli conciate e gusci di testuggine: *è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo, che il trionfo sui sovrani avversari ci ha fatto eredi della loro lunga rovina.* (Calvino 2013a: 5, curs. nuestra)

El imperio tártaro es un territorio “sterminato”, esto es, desmesurado y sin límites. No es una suma (una acumulación) de maravillas, como podría parecer, sino «una destrucción sin fin ni forma» (Calvino 2009: 21). Es un imperio en ruinas y su corrupción «está demasiado gangrenada para que nuestro cetro pueda ponerle remedio» (*ibid.*). «Il Gran Kan –continúa el narrador en el marco que abre la quinta sección del texto (es decir, en posición central)– contempla un impero ricoperto di città che pesano sulla terra e sugli uomini, stipato di ricchezze e d’ingorghi, stracarico d’ornamenti e d’incombenze, complicato di meccanismi e di gerarchie, gonfio, teso, greve» (Calvino 2012a: 71). Desmesura, crecimiento ilimitado («[...] il mio impero, già troppo cresciuto verso il fuori [...]») (*ibid.*), corrupción, acumulación (nótese la última serie de participios: “cubierto”, “abarrotado”, “recargado” de riquezas y ornamentos): son éstos los gérmenes distópicos que el imperio está incubando, y son los mismos que habíamos encontrado en Bersabea, Anastasia, Leonia o Pentesilea. Sí, confiesa Marco Polo, «l’impero è malato e, quel che è peggio, cerca d’assuefarsi alle sue piaghe» (*ivi*: 57). Pero entonces –cabe preguntarse ahora–, ¿qué enfermedad padece el reino?<sup>133</sup>

El 10 de junio de 1974, sólo dos años después de la publicación de *Le città*, Pier Paolo Pasolini escribía:

I “ceti medi” sono radicalmente – direi antropologicamente – cambiati: i loro valori positivi non sono più i valori sanfedisti e clericali ma sono i valori (ancora vissuti solo esistenzialmente e non “nominati”) dell’ideologia edonistica del consumo e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano. È stato lo stesso Potere – attraverso lo “sviluppo” della produzione di beni superflui, l’imposizione della smania del consumo, la

---

<sup>133</sup> Nótese que el significado etimológico de “sfacelo”, término utilizado para describir el imperio, remite a “enfermedad gangrenosa” y “descomposición” y, por lo tanto, forma parte del mismo campo semántico de “llagas”. Además, en la conferencia dedicada al tema de la “Exactitud” y publicada en *Lezioni americane*, Calvino habla del proceso de modernización en curso como de una «epidemia pestilenziale» (cfr. Calvino 2010b: 66).

moda, l'informazione (soprattutto, in maniera imponente, la televisione) – a creare tali valori, gettando a mare cinicamente i valori tradizionali e la Chiesa stessa, che ne era il simbolo. (Pasolini 2012: 40)

En el artículo, publicado en las páginas del Corriere della Sera, el intelectual italiano (sin duda una de las voces más penetrantes y lúcidas de la Italia del siglo XX) analiza las razones que han llevado a la victoria del “no” en el referéndum abrogativo de la ley del divorcio que había sido aprobada cuatro años antes. La victoria –comenta Pasolini– había sido tan aplastante como inesperada: nadie, ni siquiera Berlinguer y el propio Partido Comunista, había apostado por una respuesta tan masiva e inequívocamente progresista. «Gli italiani –escribe– si sono dimostrati infinitamente più moderni di quanto il più ottimista dei comunisti fosse capace di immaginare. Sia il Vaticano che il Partito Comunista hanno sbagliato la loro analisi sulla situazione “reale” dell'Italia» (Pasolini 2012: 40). Sin embargo –continúa el autor– las características y los conflictos de dicha situación (el atentado fascista de Brescia es del 18 de mayo de 1974, sólo dos semanas después del referéndum) nos llevan a sospechar que la victoria del “no” no haya sido tanto una victoria del socialismo cuanto, más bien, el síntoma de una «mutazione antropologica» (*ivi*: 41):

L'Italia contadina e paleoindustriale è crollata, si è disfatta, non c'è più, e al suo posto c'è un vuoto che aspetta probabilmente di essere colmato da una completa borghesizzazione, del tipo che ho accennato qui sopra (modernizzante, falsamente tollerante, americaneggiante ecc.). Il “no” è stato una vittoria, indubbiamente. Ma la reale indicazione che esso dà è quella di una “mutazione” della cultura italiana: che si allontana tanto dal fascismo tradizionale che dal progressismo socialista. (Pasolini 2012: 40)

En el párrafo –que en parte recuerda la célebre definición gramsciana de “crisis” («il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si

verificano i fenomeni morbosi più svariati») (Gramsci 1975a: 311)—<sup>134</sup> ya se encuentran resumidas las características principales de dicha mutación: burguesización, industrialización (recordemos lo dicho en el primer apartado con respecto al llamado “milagro económico”), urbanización y homologación cultural, psicológica y hasta física: «la “cultura di massa” —explica Pasolini— non può essere una cultura ecclesiastica, moralistica e patriottica: essa è infatti direttamente legata al consumo che ha delle sue leggi interne e una sua autosufficienza ideologica, tali da creare automaticamente un Potere che non sa più che farsene di Chiesa, Patria, Famiglia e altre ubbie affini». En opinión de Pasolini, en definitiva, lo que está ganado, hasta el punto de anular cada vez más las diferencias físicas y culturales entre fascistas y antifascistas,<sup>135</sup> es el capital; un capital que, para seguir fluyendo, necesita la apertura de las fronteras tradicionales (incluso morales) y la liberalización de los consumos.

Evidentemente —puntualiza el propio autor el 8 de julio del mismo año, en una carta abierta a Italo Calvino que nos interesa particularmente—, se trata de un proceso que está lejos de limitarse, primero, a la realidad italiana y, segundo, al ámbito de las ideas:

Ho detto, e lo ripeto, che l'acculturazione del Centro consumistico ha distrutto le varie culture del Terzo Mondo (parlo su scala mondiale, e mi riferisco dunque appunto anche alle culture del Terzo Mondo cui le culture contadine italiane sono profondamente analoghe): il modello culturale offerto agli italiani (e a tutti gli uomini del globo, del resto) è unico. *La conformazione a tale modello si ha prima di tutto nel vissuto, nell'esistenziale: e quindi nel*

---

<sup>134</sup> Definición con la que seguimos, por cierto, en el campo semántico de la enfermedad y del morbo.

<sup>135</sup> «*Nel comportamento quotidiano, mimico, somatico non c'è niente che distingua — ripeto, al di fuori di un comizio o di un'azione politica — un fascista da un antifascista (di mezz'età o giovane [...]). Questo per quel che riguarda i fascisti e gli antifascisti medi. Per quel che riguarda gli estremisti l'omologazione è ancor più radicale*» (Pasolini 2012: 42, curs. nuestra).



*corpo e nel comportamento. È qui che si vivono i valori, non ancora espressi, della nuova cultura della civiltà dei consumi [...].* (Pasolini 2012: 53, curs. nuestra)

Las fluctuaciones y los cambios que se van produciendo en el inconsciente ideológico de los países capitalistas, (el propio Pasolini habla de «ideologia *inconscia e reale*») (2012: 54), se manifiestan —antes que en el ámbito de las ideas explícitas y del lenguaje común— en el cuerpo, esto es, en la vida cotidiana, en los gestos privados y personales, en los “hábitos del corazón”.<sup>136</sup> Considerada desde esta perspectiva, pues, la victoria del “no” en el referéndum (y, por tanto, la victoria del derecho al divorcio) es el síntoma (uno entre muchos) de una mutación antropológica muy concreta: el nacimiento (por utilizar la notoria expresión de Zygmunt Bauman) del *homo consumens* (cfr. Bauman 2007) y la entrada en la posmodernidad.

Ahora bien, como es obvio, y sin ánimo de quitar valor al alcance innegablemente progresista de dicha victoria,<sup>137</sup> un síntoma no es ni bueno ni malo: un síntoma, simplemente, *es* y *habla* y, al hablar, revela tensiones y contradicciones. Lo que nos dice aquí Pasolini, en resumen, es que tanto los progresos como los conflictos que estaban transformando la sociedad italiana de los setenta (recordemos que estamos en los años de plomo) se deben interpretar a la luz de categorías nuevas y yendo más allá de las viejas dicotomías. De hecho, la propia deconstrucción de la antítesis utopía/distopía, que hemos visto vertebrar todo el texto de Calvino, va mucho más allá de ser una cuestión exclusivamente intelectual o teórica y no se puede desligar de las contradicciones que describe el intelectual boloñés o de hechos

---

<sup>136</sup> No casualmente citamos el título del brillante estudio del sociólogo norteamericano Robert Bellah (*et al.*), *Habits of the Heart: Individualism and Commitment in American Life* (1985), en el que se analizan las tendencias cívicas y éticas de la sociedad estadounidense.

<sup>137</sup> Ante la indudable carga provocadora de su análisis, una vez más a contracorriente, el propio Pasolini se ve obligado, en numerosas ocasiones, a recordar que la victoria del “no” es, efectivamente, una victoria.

históricos concretos como la represión de la Primavera de Praga, la reacción de las fuerzas conservadoras después del Mayo del '68 o el progresivo debilitamiento de la conciencia de clase de los trabajadores (cfr. Segre 2005: 46, 47 y Calvino 2013b: 123-139). El propio Calvino resume con gran acierto en “La sfida al labirinto” (uno de sus artículos más leídos y conocidos) las paradojas y las trampas del crecimiento en curso:

Per limitarci alla più grande e complessiva interpretazione del futuro, quella di Marx, vediamo che della sua profezia negativa (sugli sviluppi del capitalismo) non si è avverata l'immagine – proletarizzazione generale in una nera Londra dickensiana – ma la sostanza – nessuno sfugge all'ingranaggio dell'industria in nessun'ora della sua vita pubblica o privata – mentre nella sua profezia positiva (sulle prospettive del socialismo) non s'è avverata ancora la sostanza – la liberazione dell'uomo – ma l'immagine – il «livello di vita americano» come obiettivo dei sovietici, un gigantesco apparato produttivo-distributivo-creditizio che sembra già pronto per affrancarci dal bisogno materiale. (Calvino 2013b: 103)

Pues bien, si volvemos a nuestra pregunta acerca del imperio del Gran Kan y releemos lo que hemos dicho hasta aquí con una mirada, digamos, benjaminiana, casi podríamos afirmar que la enfermedad padecida por el reino tártaro es la propia historia y, en concreto, la historia del capitalismo. La mutación antropológica descrita por Pasolini –el proceso de (pos)modernización– revela aquí sus cualidades más enfermizas y patológicas, sus tendencias distópicas: el afán de crecimiento se ha vuelto desmedido y el deseo de acumulación está aplastando el imperio (cfr. Calvino 2013a: 71). «So bene –afirma, desconsolado, el Gran Kan– che il mio impero marcisce come un cadavere nella palude, il cui contagio appesta tanto i corvi che lo beccano quanto i bambù che crescono concimati dal suo liquame» (*ivi*: 57): el reino – nos sugiere el símil del emperador– es un cuerpo social enfermo y las ciudades

distópicas son los delirios, las pesadillas, de un moribundo.<sup>138</sup> En cuanto lugares oníricos, además,<sup>139</sup> en ellas lo distópico y lo pesadillesco se confirman como espacios del miedo y del trauma, trauma histórico y colectivo que –como en todos los sueños, pero también como en las alegorías o en las imágenes de pensamiento de Benjamin (cfr. Opitz *et al.* 2014: 71, 72)–<sup>140</sup> se proyecta de forma condensada y desplazada. Las distopías calvinianas, en suma, «dicono altro rispetto ai fatti che raccontano» (Muzzioli 2007: 20). Piden ser analizadas parte por parte, revelan una intención desenmascaradora y eminentemente crítica:

Dal numero delle città immaginabili occorre escludere quelle i cui elementi si sommano senza un filo che li connetta, senza una regola interna, una prospettiva, un discorso. È delle città come dei sogni: tutto l'immaginabile può essere sognato ma anche il sogno più inatteso è un rebus che nasconde un desiderio, oppure il suo rovescio, una paura. Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra. (Calvino 2013a: 42)

---

<sup>138</sup> Toda mutación, como es obvio, conlleva la muerte de un estadio anterior.

<sup>139</sup> «Forse –se pregunta Marco Polo en uno de los últimos diálogos del marco– questo giardino esiste solo all'ombra delle nostre palpebre abbassate, e mai abbiamo interrotto, tu di sollevare polvere nei cambi di battaglia, io di contrattare sacchi di pepe in lontani mercati, ma ogni volta che socchiudiamo gli occhi in mezzo al frastuono e alla calca ci è concesso di ritirarci qui [...]» (Calvino 2013a: 101). Para otras referencias textuales a las ciudades como espacios oníricos, cfr. *ivi*: 42, 43, 53, 71, 93, 113.

<sup>140</sup> Es del propio Calvino la definición de *Le città* como conjunto de composiciones breves que se sitúan entre «l'apologo –esto es, la fábula alegórica– e il *petit-poème-en-prose*» (Calvino 2010b: 56) (cfr. Belpoliti 1996: 15).

## 5. Una destrucción sin forma

Volvamos, ahora, al *incipit* de *Le città*, citado al principio del apartado anterior. Tal y como nos cuenta el narrador, la observación del imperio y la toma de conciencia de sus plagas y de su amplitud desmesurada —«una destrucción sin fin» (Calvino 2009: 21)— provoca en Kublai Kan «una sensación como de vacío», «vértigo» y «desesperación» (*ibid.*). «Solo nei resoconti di Marco Polo —continúa el narrador—, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti» (Calvino 2013a: 5). Dicho con otras palabras, el Gran Kan necesita los informes del embajador veneciano y los necesita por una razón que se explicita en el propio texto: los informes de Marco Polo le permiten ir más allá de la destrucción —de las torres y murallas destinadas a desmoronarse, de los mordiscos de las termitas— y discernir, entrever, «la filigrana de un diseño» (Calvino 2009: 21), es decir, el rastro de una forma y de un orden y, por lo tanto, la posibilidad de un sentido. «Sono i racconti di Polo —escribe a este propósito Federico Bertoni— che devono ridare senso e solidità al mondo, che devono riplasmare le sue forme, puntellare i suoi edifici in rovina, offrire la promessa [...] di una persistenza che lo sottragga al suo disfacimento, che lo redima dalla sua terrificante opacità» (2007: 68, 69). Es ahí, pues, en los relatos del mercader veneciano —que en dos ocasiones es llamado «informatore» (Calvino 2013a: 37, 117), el que informa, sí, pero también el que da forma— donde el Gran Kan encuentra un asidero, una vía de entrada a un imperio de otro modo inaccesible e inabarcable y, por lo tanto, incomprensible. Pues bien, he aquí, en nuestra opinión, una de las razones de la compleja arquitectura modular

del texto que, en opinión de Asor Rosa (2001: XIII, 54, 151), va mucho más allá de ser un mero juego literario, posmodernista y combinatorio. Pero vamos por pasos.

*Le città invisibili* –ha sido observado– es una obra abierta, en el sentido, por otra parte bastante cerrado, que Umberto Eco dio a esta expresión.<sup>141</sup> El lector puede moverse por el texto siguiendo los múltiples (aunque no infinitos) caminos ofrecidos por el autor: puede leerlo de forma secuencial, puede centrarse sólo en las cincuenta y cinco ciudades o sólo en el marco, puede analizar cada capítulo de forma aislada o reconstruir las once series leyendo, por ejemplo, las cinco “ciudades y la memoria” o todas “las ciudades y el deseo”, y así por el estilo. Ahora bien, como es obvio (y como hemos visto en nuestro análisis de la serie de “Las ciudades continuas”), cada camino de lectura ofrece las claves para una interpretación de la obra y nos aproxima cada vez más a sus estrategias e intenciones. La lectura aislada y consecutiva del marco, por ejemplo, nos permite identificar una serie de hilos conductores, de problemáticas (sobre todo epistemológicas y metatextuales) que son recurrentes en los diálogos entre Kublai Kan y Marco Polo. De acuerdo con Asor Rosa (2001: 53-151), en efecto, en el marco se plantean varias preguntas que pueden organizarse alrededor de dos ejes principales: uno relacionado con la cuestión del punto de vista y de la legitimidad del narrador (piénsese en cómo arranca la obra: «non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo») (Calvino

---

<sup>141</sup> Una *opera aperta* –escribía el semiótico y medievalista italiano en el homónimo ensayo publicado en 1962– consiste «non in un messaggio conchiuso e definito, non in una forma organizzata univocamente, ma in una possibilità di varie organizzazioni affidate all’iniziativa dell’interprete, e si presenta quindi non come opera finita che chiede di essere rivissuta e compresa in una direzione strutturale data, ma come opera aperta, che viene portata a termine dall’interprete nello stesso momento in cui la fruisce esteticamente» (2009: 33). Sin embargo, puntualiza más adelante el autor, «la tendenza al disordine che caratterizza positivamente la poetica dell’apertura dovrà essere tendenza al disordine dominato, alla possibilità compresa in un campo, alla libertà sorvegliata da germi di formatività presenti nella forma che si offre aperta alle libere scelte del fruitore. Tra l’offerta di una pluralità di mondi formali e l’offerta del caos indifferenziato [...] il passo è breve» (*ibid.* 123, 124).

2013a: 5) y otro relacionado con el tema de la percepción y de la expresión. Pues bien, en nuestra opinión, es posible añadir un tercer eje que, si bien menos evidente, nos lleva directamente al corazón de uno de los debates más encendidos (e ideológicos) de la transición a la posmodernidad: esto es, el problema de la forma y del sentido.

Como ya hemos visto, la destrucción del imperio no se caracteriza solamente por ser “sin fin”: «lo sfacelo» (*ivi*: 5) al que asiste el Gran Kan es, también, «senza [...] forma» (*ibid.*), imagen que nos recuerda a la Pentesilea líquida (pero que podemos encontrar también en otras ciudades)<sup>142</sup> y que se contrapone al «disegno» (*ibid.*) contenido en las crónicas de Marco Polo. Ahora bien, si rastreamos la palabra “forma” en el ámbito del marco textual, descubrimos dos cosas: primero, que el término a menudo se dilata hasta englobar términos semánticamente contiguos e ideológicamente marcados, como “diseño”, “orden” o “estructura” (mientras que su contrario y su ausencia aparecen como sinónimos de caos y desarmonía); y, segundo, que se presenta siempre asociado, de algún modo, a la cuestión del conocimiento y, en concreto, del conocimiento del imperio, lo cual viene a ser una metáfora del mundo y de la realidad exterior:

Fraasi e atti forse soltanto pensati, mentre i due, silenziosi e immobili, guardavano salire lentamente il fumo delle loro pipe. La nuvola ora si dissolveva su un filo di vento, ora restava a mezz'aria; e la risposta era in quella nuvola. Al soffio che portava via il fumo Marco pensava ai vapori che annessano la distesa del mare e le catene delle montagne e al diradarsi lasciano l'aria secca e diafana svelando città lontane. Era al di là di quello schermo d'umori volatili che il suo sguardo voleva giungere: la forma delle cose si distingue meglio in lontananza. (Calvino 2013a: 97, curs. nuestra)

---

<sup>142</sup> Veáanse, por ejemplo, Eudossia (“Las ciudades y el cielo”, 1) —«una macchia che dilaga senza forma, con vie tutte a zigzag, case che franano una sull'altra nel polverone, incendi, urla nel buio» (Calvino 2013a: 96, curs. nuestra)— y Ersilia (“Las ciudades y los intercambios”, 4) (*ivi*: 74).

«Un pulviscolo informe –comenta Marco Polo más adelante– invade i continenti» (Calvino 2013a: 135): un polvo que anula las diferencias, nubla la vista e impide ver y leer el mundo, es decir, conocerlo.<sup>143</sup> Al mundo como «scoria informe» (Belpoliti 1996: 36), el Gran Kan contrapone dos objetos que, en la segunda mitad del libro, se convierten en el núcleo de las reflexiones y los diálogos: el atlas geográfico –«l’atlante ha queste qualità: rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome» (Calvino 2013a: 136)– y el tablero de ajedrez:

Disponendo in un certo ordine gli oggetti sulle piastrelle bianche e nere e via via spostandoli con mosse studiate, l’ambasciatore cercava di rappresentare agli occhi del monarca le vicissitudini del suo viaggio, lo stato dell’impero, le prerogative dei remoti capoluoghi. Kublai era un attento giocatore di scacchi; seguendo i gesti di Marco osservava che certi pezzi implicavano o escludevano la vicinanza d’altri pezzi e si spostavano secondo certe linee. Trascurando la varietà di forme degli oggetti, ne definiva il modo di disporsi gli uni rispetto agli altri sul pavimento di maiolica. Pensò: «se ogni città è come una partita a scacchi, il giorno in cui arriverò a conoscerne le regole possiederò finalmente il mio impero, anche se mai riuscirò a conoscere tutte le città che contiene». In fondo, era inutile che Marco per parlargli delle sue città ricorresse a tante cianfrusaglie: bastava una scacchiera coi suoi pezzi dalla forme esattamente classificabili. [...] Al contemplare questi paesaggi essenziali, Kublai rifletteva sull’*ordine* invisibile che regge le città, sulle regole cui risponde il loro sorgere e *prender forma* e prosperare e adattarsi alle stagioni e intristire e cadere in rovina. Alle volte gli sembrava d’essere sul punto di scoprire *un sistema coerente e armonioso* che sottostava alle infinite *difformità e disarmonie*. (Calvino 2013a: 117, 188, curs. nuestra)

El tablero, pues, funciona casi como un objeto mágico-epistemológico: es un puente entre Kublai Kan y su reino –«la conoscenza dell’impero era nascosta nel disegno tracciato dai salti spigolosi del cavallo [...]» (Calvino 2013a: 118)– y un medio de comunicación entre él y Marco Polo. Como el atlas geográfico (donde, por

---

<sup>143</sup> Si volvemos, por ejemplo, a la líquida e informe Pentesilea y releemos los párrafos citados en el segundo apartado, notamos enseguida dicha asociación: «se nascosta in qualche sacca o ruga di questo slabbrato circondario esista una Pentesilea riconoscibile e ricordabile da chi c’è stato, oppure se Pentesilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo, *hai rinunciato a capirlo*» (Calvino 2013a: 153, curs. nuestra). La misma incapacidad de conocer –esto es, de aprehender la forma y el sentido de la ciudad– la habíamos encontrado también en Tamara: «come veramente sia la città [...], l’uomo esce da Tamara *senz’a averlo saputo*» (Calvino 2013a: 14, curs. nuestra).

cierto, encontramos «le carte delle terre promesse visitate nel pensiero ma non ancora scoperte o fondate: la Nuova Atlantide, Utopia, la Città del Sole, Oceana, Tamoé, Armonia, New-Lanark, Icaria») (*ivi*: 159),<sup>144</sup> también el tablero es un inmenso «catalogo delle forme» (*ivi*: 136), un depósito de mundos posibles.

La dialéctica entre forma, informidad y deformidad, propuesta en el marco, encuentra un interesante desarrollo en la ciudad de Eudossia (“Las ciudades y el cielo”, 1), donde, además, se enlaza con la dialéctica entre utopía y distopía. En Eudossia —cuenta Marco Polo— se conserva una gran alfombra en la que es posible observar «la vera forma della città» (Calvino 2013a: 95), el verdadero diseño que subyace a sus callejas tortuosas, sus callejones sin salida y sus chabolas:

A prima vista nulla sembra assomigliare meno a Eudossia che il disegno del tappeto, ordinato in figure simmetriche che ripetono i loro motivi lungo linee rette e circolari [...]. Ma se ti fermi a osservarlo con attenzione, ti persuadi che a ogni luogo del tappeto corrisponde un luogo della città e che tutte le cose contenute nella città sono comprese nel disegno, disposte secondo i loro veri rapporti, quali sfuggono al tuo occhio distratto dall’andirivieni dal brulichio dal pigia-pigia. (Calvino 2013a: 95)

Si desde dentro sólo es posible percibir una perspectiva parcial e incompleta de la ciudad —«i ragli dei muli, le macchie di nerofumo, l’odore di pesce (Calvino 2013a: 95) (otra vez: lo orgánico)—, la mirada desde arriba que permite la alfombra prueba que hay un punto «dal quale la città mostra le sue vere proporzioni, lo schema geometrico implicito in ogni suo minimo dettaglio» (*ibid.*). El diseño (la forma, el orden) trazado en la alfombra, pues, permite ir más allá de la confusión de la ciudad —que en el final del fragmento se describe, distópicamente, como «una macchia che dilaga senza forma, con vie tutte a zigzag, case che franano una

---

<sup>144</sup> No nos parece insignificante que en el último fragmento del marco —el que cierra el libro— aparezca por fin el nombre de Utopía; nombre que había permanecido latente (invisible, sí, pero presente) a lo largo de todo el texto. Nótese, además, la línea de esperanza y deseo utópico abierta por el adverbio “ancora”.



sull'altra nel polverone, incendi, urla nel buio» (*ivi*: 96)— y entrever, vislumbrar, la filigrana de un sentido, la posibilidad de un discurso coherente: «ogni abitante di Eudossia confronta all'ordine immobile del tappeto una sua immagine della città, una sua angoscia, e ognuno può trovare nascosta tra gli arabeschi una risposta, il racconto della sua vita, le svolte del destino» (*ibid.*). También en Eudossia, por tanto, la palabra “forma” (entendida como sinónimo de “orden” y “diseño”) se encuentra estrechamente vinculada con la cuestión del conocimiento y remite a uno de los *leitmotiv* del método calviniano, destacado por la mayoría de la crítica (cfr. Asor Rosa 2001 y Belpoliti 1996) y descrito, en numerosas ocasiones, por el propio autor:

Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi *occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale* l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e *collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario*, come il diagramma d'una macchina, *dal quale si possa capire come funziona*. (Calvino 2013b: 342, curs. nuestra).<sup>145</sup>

Pues bien, mirada desde esta perspectiva, la compleja arquitectura modular y matemática de *Le città* —constituida por nueve capítulos de cinco fragmentos cada uno (menos el primero y el último, que cuentan con diez descripciones), dieciocho diálogos y once series temáticas encadenadas—<sup>146</sup> se inserta, en nuestra opinión, dentro del debate posmoderno sobre el conocimiento filosófico e histórico, donde se presenta como una elección formal de resistencia. Es de sobra conocido, en efecto, que el cuestionamiento posmoderno de conceptos como “verdad” o

---

<sup>145</sup> El fragmento aquí citado es el primer párrafo de “Gli dèi della città”, artículo publicado en el año 1975 en la revista *Nuovasocietà* y ahora incluido en *Una pietra sopra* (Calvino 2013b: 342-346).

<sup>146</sup> De la construcción narrativa de *Le città* existen numerosos esquemas y diagramas, entre los cuales podemos citar los de Ossola 1987: 242-248, Milanini 1990: 129-134 y el propio material autógrafo de Calvino (analizado por Mario Barenghi en Barenghi *et al.* 2002: 74-95). En este momento, sin embargo, no nos interesa tanto volver a describir la estructura combinatoria del texto (ya ampliamente desglosada) cuanto preguntarnos el porqué de dicha construcción.

“sentido” (cuestionamiento sobre el cual volveremos más adelante) gira alrededor de dos metáforas clave, ambas de tipo formal y semiótico: la *Lichtung* heideggeriana<sup>147</sup> y el rizoma de Deleuze y Guattari, negación extrema del modelo lógico-epistemológico, de origen medieval, del *Arbor Porphyriana*:

À la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome *no se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple*. [...] Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions. [...] Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. [...] le rhizome n'est fait que lignes [...]. On ne confondra pas de telles lignes, ou linéaments, avec les lignées de type arborescent [...]. *A l'opposé de l'arbre, le rhizome n'est pas objet de reproduction: ni reproduction externe comme l'arbre-image, ni reproduction interne comme la structure-arbre. Le rhizome est une antigénéalogie. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqure*. [...] Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome *est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant* [...], uniquement défini par *une circulation d'états*. (Deleuze, Guattari 1976: 61, 62, curs. nuestra)

Si a la mística heideggeriana Calvino contrapone (en línea con su vocación ilustrada) una idea de *ratio* que se vierte en una inagotable pulsión definitoria y en la

---

<sup>147</sup> En uno de los ensayos de *Il pensiero debole*, el filósofo heideggeriano Leonardo Amoroso traza el camino que, desde *le siècle des Lumières*, conduce hacia la *Lichtung* (literalmente: “claro del bosque”), que se revela imagen muy sugerente y eficaz a la hora de significar, de-limitándola, la verdad en el pensamiento débil y en la hermenéutica posmoderna. «Nella metafisica della luce –escribe el pensador italiano– la verità, l'essere e Dio vengono pensati innanzitutto come chiara luce, come chiarezza già presente e sempre disponibile. Nell'ontologia contemporanea, nel linguaggio e nel pensiero di Martin Heidegger, troviamo una parola che, da un lato, rimanda alla metafisica della luce, ma, dall'altro, ne mette in questione i taciti presupposti e ne trasforma i lineamenti. [...] La *Lichtung* come luogo aperto alla luce sarebbe allora non semplicemente un luogo luminoso, ma un luogo che è stato aperto alla luce, appunto con un'operazione di diradamento» (Vattimo, Rovatti 2010: 139). Aquí, pues, el proceso de conocimiento es pensado como un viaje, no hacia, sino en torno a, la *Lichtung*: es un camino errante, un tanteo en la oscuridad durante el cual cada desvelamiento implica un ocultamiento, cada solución un nuevo enigma, cada hecho múltiples interpretaciones. «Nella *Lichtung* –sigue el autor del artículo– si dispiega quel velo che nasconde l'essere essenziale di ogni verità e che fa apparire il velo in quanto nascondente» (*ivi*: 147). En cuanto *lucus a (non) lucendo* (cfr. *ivi*: 141), la *Lichtung* heideggeriana pertenece a la misma constelación semántica del término apertura y es así, efectivamente, como Vattimo la traduce y la entiende: «in uno degli ultimi saggi, Heidegger sostiene addirittura che il verbo *lichten* [...] significa rendere *licht* [...] più nel senso di rendere leggero (*leicht*), cioè libero e aperto, che in quello di rendere chiaro (*hell*)» (*ivi*: 159).

búsqueda de la mayor precisión lingüística posible, tan evidente en *Le città*,<sup>148</sup> al rizoma deleuziano (en el que tampoco pasan desapercibidas ciertas derivas místicas) opone la citadísima imagen del cristal, emblema de la “Exactitud”:

Il cristallo, con la sua esatta sfaccettatura e la sua capacità di rifrangere la luce, è il modello di perfezione che ho sempre tenuto come un emblema, e questa predilezione è diventata ancor più significativa da quando si sa che certe proprietà della nascita e della crescita dei cristalli somigliano a quelle degli esseri biologici più elementari, costituendo quasi un ponte tra il mondo minerale e la materia vivente. (Calvino 2010b: 79)

La experimentación combinatoria, pues, en la que sin duda influyeron las lecturas y amistades de la época parisina y la cercanía con el Oulipo, no sería tanto un simple juego estilístico como, más bien, un medio, un instrumento a través del cual emprender una aventura quizás utópica: buscar un orden, dotar de sentido o – en palabras del propio Marco Polo– «considerare quello che stiamo vedendo e vivendo, tirare le somme, contemplare di lontano» (Calvino 2013a: 101).

En *Le città*, en suma, el incipiente proceso de (pos)modernización –con el que Calvino nunca deja de confrontarse (cfr. Asor Rosa 2001: 142)– se percibe a varios niveles, desde la conformación y la significación del espacio urbano hasta los deslizamientos semántico-ideológicos de palabras como “utopía”, “conocimiento” o “lenguaje”:

Alle volte mi sembra che *un'epidemia pestilenziale* abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, *una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza*, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, *a diluire i significati*, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni

---

<sup>148</sup> «Calvino –explica Alberto Asor Rosa– rifiuta in maniera decisa ogni misticismo e ogni irrazionalismo, come profondamente estranei alle sue intenzioni narrative e poetiche, oltre che alla sua naturale sensibilità» (2001: 8). En el vocabulario variado y preciso, a veces casi técnico-científico, de textos como *Le città* –continúa el crítico italiano–, se hace de hecho evidente «il bisogno [...] d'individuare, isolare, chiarire, dare concretezza, visibilità, nettezza di contorni, a ciascun fenomeno osservato (e poi rappresentato)» (*ivi*: 44).

scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze. (Calvino 2010b: 66, curs. nuestra)

Pues bien, frente a la “peste del lenguaje” y al “diluirl de los significados”,<sup>149</sup> una de las respuestas del texto calviniano sería precisamente ésta: la construcción de un universo formal perfectamente estructurado que, en medio de tanto caos y de tanto infierno, ofrezca la oportunidad de observar, reflexionar, entender (cfr. Asor Rosa 2001: 150). Naturalmente, no se trata de una respuesta ingenua o meramente conservadora y el propio texto, en efecto, la pone en duda, colocándose así –en una operación claramente metaliteraria– en el centro de la reflexión: «Il Gran Kan cercava d'immedesimarsi nel gioco: ma adesso era il perché del gioco a sfuggirgli. Il fine d'ogni partita è una vincita o una perdita: ma di cosa? Qual era la vera posta?» (Calvino 2013a: 118, 119). En este sentido, estamos de acuerdo con Marco Belpoliti cuando afirma que la obra (y, más en general, toda la escritura calviniana)<sup>150</sup> habla de la necesidad de hacer frente a la complejidad del real, si bien

rifiutandosi alle visioni semplicistiche che non fanno che confermare le nostre abitudini di rappresentazione del mondo, e allo stesso tempo di respingere il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto, del rappresentare quest'assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo. (Belpoliti 1996: 6)

Ahora bien, como ya hemos dicho, en este proceso de oposición y enfrentamiento vemos que los relatos de Marco Polo –el propio acto de narrar, describir y dar forma– juegan un papel esencial. Frente a un imperio podrido, informe y desmesurado, de tonos marcadamente distópicos, las narraciones del

---

<sup>149</sup> Nótese la recurrencia, casi quince años después de la publicación de *Le città invisibili*, de los campos semánticos de la enfermedad y de la liquidez, aquí también asociados con la imposibilidad del conocimiento y de la comunicación.

<sup>150</sup> «Non c'è scritto di Calvino –comenta a este propósito Claudio Milanini– che non sottenda una tensione conoscitiva assai inquieta, che non tragga alimento da un confronto serrato col dibattito epistemologico novecentesco» (1990: 8).

explorador veneciano siguen dotando de orden y sentido y se afirman, pues, como líneas de fuga y momentos de resistencia: «la società –escribe Calvino en la introducción a *Una pietra sopra*– si manifesta come collasso, come frana, come cancrena (o, nelle sue apparenze meno catastrofiche, come vita alla giornata); e la letteratura sopravvive dispersa nelle crepe e nelle sconnessure» (Calvino 2013b: 4).

En Calvino y en *Le città*, la literatura participa, con sus propias armas, de la historia, y lo hace –nos explica Asor Rosa– «in un modo assolutamente suo proprio» (2001: 5): apostando por la capacidad de la palabra (y de la razón) de «individuare, isolare, chiarire, dare concretezza, visibilità, nettezza di contorni» (*ivi*: 44) y llenando toda operación retórica, estilística o formal de un profundo sentido de responsabilidad (cfr. *ivi*: 68). Frente a la que Pasolini definía, en línea con Majakovskij y Fortini, la «fine del mandato dello scrittore, ossia la fine non solo dell’impegno, ma di tutti quei concetti, del resto assolutamente impopolari, che si sono presentati come surrogati o aspetti evoluti dell’impegno» (Pasolini 2015: 12), *Le città invisibili* sigue presentando –en puertas de la posmodernidad– una concepción de la literatura como «attrito con il mondo» (Asor Rosa 2001: 68), operación a la vez estética, ética y política.

## 6. Tirar del hilo de Raissa: primeros síntomas del inconsciente ideológico del capitalismo tardío

En los apartados anteriores, hemos avanzado una lectura de *Le città invisibili* enfocada en rastrear, analizar y contextualizar la dialéctica entre utopía y distopía, tal y como se presenta en las páginas del texto. Como hemos visto, el primer término – esto es, lo utópico– se configura en la obra calviniana como el espacio textual del deseo, de la imaginación positiva y del principio esperanza, mientras que el segundo –lo distópico– como el espacio del trauma histórico y de la enfermedad social. Lo utópico, además, se presenta como acto de resistencia y curación –un espacio imaginario de salud frente a los gérmenes incubados por el imperio, frente a la mutación sufrida por la ciudad y por el lenguaje–, mientras que lo distópico se configura como puente entre la ciudad invisible (esto es, ficcional) y las ciudades visibles, reales. En términos freudianos, casi podríamos decir que lo utópico vehicula, a nivel textual, el principio de placer (y, con ello, el poder edificante de la *fantasía*, del fantasma como soporte del deseo) mientras que lo distópico se asienta en el principio de realidad (tan necesario para analizar y entender).<sup>151</sup> Es más, como hemos visto, son precisamente las ciudades reales (en concreto, los primeros ladrillos de la ciudad posindustrial) las que proporcionan al autor el material con el que construir –tras haberlo sometido a una reelaboración que incluye

---

<sup>151</sup> «Chi rifiuta l'inferno e in esso cerca il riflesso del cielo –escribe Peter Kuon– edificerà la “città ideale” [...] dentro di sé, non come una realtà esterna a sé, ma come una realtà interiore, ancorata alla sua immaginazione» (Barenghi *et al.* 2002: 35) y, por tanto –añadimos nosotros – a su inconsciente.

procedimientos de deformación irónica, extrañamiento, hiperbolización y alegorización— sus ciudades distópicas.

El estudio de dicha dialéctica, además, nos ha permitido ampliar la mirada hasta la crisis sufrida, a lo largo del siglo XX, por el propio concepto de “utopía”; crisis a la que el texto parece responder mediante un proceso de deconstrucción de la antítesis utopía/distopía y la propuesta de una estructura alternativa, más bien “intópica”, que dé debida cuenta de la coexistencia e interdependencia de las dos modalidades. Es justo dicha propuesta, además, la que permite repensar la utopía —repensar sus límites y sus condiciones de posibilidad— sin por ello descartar el deseo que la mueve; es decir, sin ceder frente al impulso de la antiutopía. De hecho, tras haberse sometido a un implacable proceso crítico y tras haberse visto reflejada en su contrario (cfr. Muzzioli 2007: 13), la utopía reafirma, en el último párrafo del texto, toda su valencia. En palabras de Asor Rosa, «tutto è messo in discussione, ma unicamente perché tutto sia recuperato. Tutto è visto nel suo negativo, perché tutto possa esprimere il suo positivo» (2001: 39).

Ahora bien, ¿por qué nos interesa tanto dicha cuestión? ¿Qué significan, para nuestra investigación, la crisis de la utopía y la respuesta calviniana? Lo hemos visto en el curso del análisis textual: más allá de los debates teóricos y de las propuestas de la ficción, el análisis así enfocado nos ha permitido introducir —mejor dicho, reconocer— los primeros síntomas de al menos tres distintas articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo financiero o posfordista: 1) la crisis del modelo urbano modernista y el nacimiento de la ciudad posmoderna (que adquiere carta de naturaleza “teórica” justo en 1972, con la publicación de *Learning from Las Vegas*); 2) la lyotardiana muerte de las Grandes Narraciones, que no terminará de

articularse conscientemente hasta finales de los años setenta pero que ya mostraba sus primeros indicios en una pérdida de credibilidad de los mitos de la identidad y de la legitimación de la autoridad, así como de los proyectos de liberación política para el futuro; y, finalmente, 3) la crisis del referente y de la forma (declinada, ya en 1972, mediante la metáfora deleuziana del rizoma). En línea con Pier Paolo Pasolini, hemos llamado la transición a dicho inconsciente una “mutación antropológica” y hemos tratado de explicarla a partir de una serie de transformaciones político-económicas muy concretas: *in primis*, la transición al régimen de acumulación posfordista y posindustrial (esto es, la acentuación de los componentes financieros y consumista) y el reacomodo de los valores burgueses tradicionales (sobre el que volveremos). La crisis de la utopía, en suma, es un síntoma especialmente elocuente del inconsciente ideológico del capitalismo financiero; síntoma que, en el texto analizado, se tematiza –siendo a la vez problematizado y reelaborado, en este caso también conscientemente y con especial lucidez– en la deconstrucción de la antítesis utopía/distopía.<sup>152</sup>

Pero, ¿por qué decimos que *Le città invisibili* es un texto de transición (lo cual es muy distinto que decir que es un texto escrito en una fase de transición)?<sup>153</sup>

Profundicemos, por ejemplo, en la crisis del lenguaje y en la llamada muerte del referente (o del objeto). Como es sabido, uno de los intérpretes, y a la vez impulsores, principales de dicha crisis ha sido el psicoanalista francés Jacques Lacan, cuya reinterpretación de los pilares de la lingüística saussuriana se considera el punto

---

<sup>152</sup> En términos jamesonianos, en cambio, podríamos llamar dicha “antítesis deconstruida” un *ideologema*, siendo la estructura base que –mientras organiza y construye todo el texto– remite a una serie de conflictos sociales muy concretos.

<sup>153</sup> Con respecto a la definición de “transición”, remitimos a lo dicho en el apartado 1.2 del capítulo tercero.



de partida para las teorías posestructuralistas y deconstructivistas (a parte de ser, como ya hemos visto en el capítulo tercero, la base de su propia reelaboración del inconsciente freudiano). En efecto, mientras acepta al menos tres de las premisas fundamentales de las teorías estructuralistas de Saussure —el lenguaje como estructura *a priori*, la “omnipresencia” del signo lingüístico y su naturaleza arbitraria y social—, Lacan cuestiona otras dos: la indivisibilidad del signo (es decir, del vínculo que une un significante a su significado) y la prioridad del significado sobre el significante (cfr. Homer 2016: 61-63 y Lacan 1966a: 493-528). Para Lacan, en efecto, significante y significado están inevitablemente divididos, separados, con lo cual el significante no puede sino remitirnos a otro significante, que a su vez nos remite a otro y así *ad libitum*, hasta crear una cadena de significación potencialmente infinita, en la que el significado se desliza incesantemente, y de alguna manera se esconde, se oculta, bajo el significante (es el propio Lacan que habla— en la célebre conferencia de 1957, titulada *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*— de un «glissement incessant du signifié sous le signifiant») (Lacan 1966a: 502). Pues bien, como se sabe, es precisamente dicha estructura metonímica (cfr. Lacan 1966a: 515) del proceso de significación lacaniano la que sienta las bases —junto con la “semiosis ilimitada” de Charles Sanders Peirce—<sup>154</sup> de las principales teorías posestructuralistas, la Deconstrucción de Jacques Derrida y su concepción del significado —y por tanto del referente y del sentido— como entidad indeterminada (abierta, pues), diseminada y permanentemente *ausente*:

---

<sup>154</sup> En la definición peirceana de la semiosis, la relación de influencia que une el signo (o *representamen*), el (signo) interpretante y el que llama Objeto Inmediato revela la naturaleza convencional del referente y, por lo tanto, su construcción en torno a un consenso socio-cultural. El significado, además, (el Objeto Dinámico) contiene virtualmente todas sus posibles expansiones textuales: cada signo interpreta (y por lo tanto genera) otro signo, despertando continuamente un proceso inferencial de abducción (cfr. Eco 2010: 27-49).

Ciò a cui Derrida mira è instaurare una pratica (che è filosofica più che critica) per sfidare quei testi che sembrano dominati dall'idea di un significato definito, definitivo e autorizzato. Egli vuole sfidare, più che il senso di un testo, quella metafisica della presenza strettamente legata a un concetto di interpretazione basato sull'idea di un significato definitivo. Ciò che Derrida vuole mostrare è il potere del linguaggio, e la sua capacità di dire più di quanto non pretenda di dire. (Eco 1990: 329)

Cuando Calvino escribe *Le città invisibili*, el principio estructuralista de que todo es lenguaje ha dejado de discutirse: todo es signo –es decir, todo es virtual (acuérdense de Tamara)– y la posestructuralista “diseminación” del referente ya empieza a propagarse hasta –a contagiar– el mundo y (como veremos en el capítulo siguiente) la historia y el propio sujeto. En la obra de Calvino, sin embargo, dicha crisis del sentido –lejos de ser asumida como punto de partida natural e inevitable para la construcción de su mundo posible– está sí presente pero se encuentra claramente problematizada. Es más, de acuerdo con nuestra hipótesis, el afán combinatorio del texto revela precisamente un deseo –nunca ingenuo pero sí moderno– de sentido, de forma, de *legibilidad* del mundo y, en definitiva, de un capitalismo controlado y regulado por la razón-Estado. Lo que no podemos olvidar, en el fondo –y a pesar de los recelos despertados por el biografismo, después de que otra articulación clave del inconsciente ideológico que aquí estudiamos haya decretado la “muerte del autor”– es que Calvino (el Calvino realista de *Il sentiero dei nidi di ragno* pero también el Calvino de *Palomar*) nace en el seno de un inconsciente ideológico aún tradicionalmente *burgués*. ¿Qué significa esto? Pues que de alguna manera sigue anclado a una serie de articulaciones –el equilibrio público/privado, la separación sujeto/objeto, cierta metafísica de la presencia y del Contrato– que fundamentan su concepción de la realidad y, por ende, de la sociedad y de la

literatura.<sup>155</sup> Por ejemplo, y volviendo a la deconstrucción posmoderna del referente: a diferencia de las teorías posestructuralistas, según las cuales la cadena metonímica lacaniana implica que el sentido no pueda ser fijado, para un “hijo de la Ilustración” como Calvino —y para el mismo Lacan (detalle que a menudo se omite)— sí existen unos “puntos de anclaje” («points de capiton», en palabras del propio psicoanalista francés) (Lacan 1966a: 805) en los que ese deslizamiento del significado bajo el significante se detiene, permitiendo momentos de significación estable (cfr. Homer 2016: 63). En *Le città*, de hecho, dichos puntos de anclaje coinciden precisamente con la propia operación estética, con un acto lingüístico de *poiesis* (una acción del lenguaje, pues) que sí permite —como en la ciudad de Raissa— vislumbrar un orden y una figura, distinguir, en medio del caos y de la indeterminación, un utópico hilo de sentido y felicidad, hilo de Ariadna que nos permita orientarnos y salir del laberinto.<sup>156</sup>

Eppure, a Raissa, a ogni momento c'è un bambino che da una finestra ride a un cane che è saltato su una tettoia per mordere un pezzo di polenta caduto a un muratore che dall'alto dell'impalcatura ha esclamato: – Gioia mia, lasciami intingere! – a una giovane ostessa che solleva un piatto di ragù sotto la pergola, contenta di servirlo all'ombrellaio che festeggia un buon affare, un parasole di pizzo bianco comprato da una gran dama per pavoneggiarsi alle corse, innamorata d'un ufficiale che le ha sorriso nel saltare l'ultima siepe, felice lui ma più felice ancora il suo cavallo che volava sugli ostacoli vedendo volare in cielo un francolino, felice uccello liberato dalla gabbia da un pittore felice di averlo dipinto piuma per piuma picchiettato di rosso e di giallo nella miniatura di quella pagina del libro in cui il filosofo dice: “Anche a Raissa, città triste, corre un filo invisibile che allaccia un essere vivente a un altro per un attimo e si disfa, poi torna a tendersi tra punti in movimento disegnando nuove rapide figure cosicché a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa di esistere”. (Calvino 2013a: 144, 145)

<sup>155</sup> Volveremos más adelante —y nos detendremos— en las articulaciones aquí sólo mencionadas.

<sup>156</sup> «Il gioco formale —nos recuerda a este propósito Alberto Asor Rosa— non cancella mai in Calvino il senso della responsabilità etica dello scrivere, e questo complica molto l'esito formale tranquillamente disinteressato della sua ricerca» (2001: 151).

Ahora bien, como hemos visto en el curso del análisis, también es cierto que el texto –si bien no los naturaliza– sí recoge, en sus metáforas y en sus isotopías, algunos síntomas de ese inconsciente ideológico que está luchando por emerger y asentarse: *in primis*, la semiotización de la realidad. En el fondo, en la propia concepción calviniana de la utopía –«non più solida di quanto non sia gassosa, [...] polverizzata, corpuscolare, sospesa [...], ironica» (Calvino 2013b: 310)– ya reconocemos el trabajo de un inconsciente propenso a hacer de la ironía, de la flexibilidad y de la apertura –de los textos como de los mercados– sus principales mandamientos.



## V. *EL JARDÍ DELS SET CREPUSCLES* O LA DISTOPÍA DEL YO

## 1. El auge del posfordismo y del discurso neoliberal

En el apartado IV.1 hemos visto cómo, ya a partir de 1972, el mundo del capitalismo avanzado empieza a apostar (si bien con tiempos y modalidades distintas) por políticas monetarias, industriales y financieras de matriz posfordista y poskeynesiana, consideradas necesarias para remediar la crisis que había caracterizado la década anterior y, más en general, las “rigideces” ínsitas en el sistema precedente.

Sin embargo, es en 1979, con la elección de Margaret Thatcher como primera ministra de Gran Bretaña y de Ronald Reagan como presidente de Estados Unidos (y mientras Deng Xiaoping emprendía las primeras liberalizaciones de una economía hasta entonces estrictamente comunista), cuando dichas políticas se vuelven dominantes, legitimadas por una nueva «economic orthodoxy» (Harvey 2007: 22): el neoliberalismo. A partir de entonces, efectivamente —y a raíz de la inmediata y drástica revolución de las políticas fiscales y sociales ejecutadas por Thatcher y Reagan (apoyados, la primera, por el neoliberal Keith Joseph y, el segundo, por el nuevo presidente de la Reserva Federal de Estados Unidos, el monetarista y antikeynesianista Paul Volcker)—, prácticamente todos los Estados del Occidente capitalista «embraced, sometimes voluntarily and in other instances in response to coercive pressures,<sup>157</sup> some version of neoliberal theory and adjusted at least some

---

<sup>157</sup> Como es notorio, en la mayoría de los países los instrumentos de dichas presiones fueron, y siguen siendo, esencialmente tres: el Fondo Monetario Internacional (cuyos préstamos están sometidos precisamente a la adopción de políticas neoliberales), el Banco Mundial y la Organización Mundial del Comercio (cfr. Stiglitz 2002: 27-48). De acuerdo con Xabier Arrizabalo Montoro, de hecho, las políticas que aquí estamos calificando de “neoliberales” deberían definirse, más propiamente, “fondomonetaristas”, puesto que sólo dicho calificativo «precisa su contenido en el único terreno que permite su plena comprensión, el de los sujetos propios de la acumulación capitalista y los intereses que los enfrentan; es decir el terreno de la crítica de la economía política» (2014: 377).

policies and practices accordingly» (Harvey 2007: 3).<sup>158</sup> Pero, ¿qué es, en concreto, el neoliberalismo y por qué se ha convertido en una de las principales articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo posfordista?

En palabras de Harvey,

Neoliberalism is in the first instance a theory of political economic practices that proposes that human well-being can best be advanced *by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills* within an institutional framework characterized by *strong private property rights, free markets, and free trade*. The role of the state is to create and preserve an institutional framework appropriate to such practices. The state has to guarantee, for example, the quality and integrity of money. It must also set up those military, defence, police, and legal structures and functions required to secure private property rights and to guarantee, by force if need be, the proper functioning of markets. Furthermore, *if markets do not exist* (in areas such as land, water, education, health care, social security, or environmental pollution) *then they must be created*, by state action if necessary. But beyond these tasks the state should not venture. *State interventions in markets (once created) must be kept to a bare minimum*. (Harvey 2007: 2, curs. nuestra)

Privatización, anti-estatalismo, austeridad y reducción del gasto público, deslocalización, libertad empresarial, libre mercado y libre flujo de capitales: son éstos –nos dice el autor– algunos de los puntos clave del discurso neoliberal; discurso que a la vez legitimó y abrió camino a las principales elecciones político-económicas de los gobiernos anglosajones: la reducción de impuestos y el

---

<sup>158</sup> Es necesario matizar aquí algunas afirmaciones. Tal y como explica Harvey, el giro neoliberal ha actuado tanto en las prácticas como en el pensamiento político-económico, incorporándose a nuestra forma natural (esto es, inconsciente) de interpretar, vivir y entender el mundo. «La existencia de una geografía ideológica hegemónica –nos recuerda, sin embargo, Juan Carlos Rodríguez– no significa que todos sus mapas estén perfectamente delimitados y ordenados» (2002a: 36). El propio marco teórico neoliberal –demuestra, en efecto, Harvey (2007: 67-70) no es enteramente coherente y, entre la teoría del neoliberalismo y sus prácticas actuales, existen evidentes tensiones y contradicciones (especialmente frente a cuestiones como el poder monopolístico, la incorporación de las precedentes tradiciones estatales o la gestión de los conflictos de clases y del rechazo social). Como ya hemos recordado varias veces, de hecho, al intentar trazar un panorama económico-político del Occidente capitalista no podemos olvidarnos de las diferencias entre país y país. Piénsese, por ejemplo, en la Francia del socialista François Mitterand –donde a principios de los años ochenta todavía se emprendían procesos de estatalización en los sectores bancario e industrial (cfr. Detti, Gozzini 2002: 363-365)– o en las peculiaridades de la abrupta transición a la economía de mercado de países como Rusia, Polonia, o incluso de la propia Alemania reunificada (cfr. *ivi*: 382-396 y Stiglitz 2002: 173-227).



consiguiente abandono de la provisión social, el ataque a los sindicatos y a todas las formas de solidaridad social «that hindered competitive flexibility» (Harvey 2007: 23), la privatización de la industria y del sector asistencial (incluida –y esto nos interesa de manera especial– la vivienda social), la desregulación de la empresa y de la extracción de recursos naturales y, finalmente, la liberalización financiera y, por lo tanto, el progresivo incremento de la importancia, para los equilibrios internacionales, de la economía simbólica y del capital virtual. En resumen –explica Harvey– el discurso neoliberal «holds that the social good will be maximized by maximizing the reach and frequency of market transactions, and it seeks to bring all human action into the domain of the market» (*ivi*: 3), incluso si esto conlleva y requiere un proceso de “destrucción creativa” (cfr. nota 96), «not only of prior institutional frameworks and powers [...] but also of divisions of labour, social relations, welfare provisions» (*ibid.*).

Tanto en el discurso de Reagan como en el de Thatcher, además, la fe en la economía privada, en la libertad del individuo y en los principios de competencia y meritocracia, vino acompañada de un renovado orgullo nacionalista –el eslogan *Let's Make America Great Again* ya aparecía en los carteles de la campaña electoral del ex gobernador de la California– que abrió brecha en las clases medias y en la nueva generación de los llamados *Young Urban Professionals*. La presencia del Estado, de hecho, de desplazó de los sectores productivos y asistenciales al sector de la defensa, notablemente relanzado tras el comienzo de la Guerra de Afganistán, en 1978, y la denominada crisis ruso-estadounidense de los euromisiles. «A una riscossa degli istinti individualisti e antistatali del popolo americano –explican a este propósito Detti y Gozzini– Reagan coniugò un altro elemento della tradizione del paese: la

paura del nemico, identificato nel comunismo e nell' "impero del male" moscovita» (2002: 361).<sup>159</sup>

Ahora bien, no obstante haya sido en la década de los años ochenta cuando el neoliberalismo se ha vuelto dominante como teoría económica y forma de discurso *consciente*, el propio Harvey nos advierte de que la construcción del consenso fue más bien previa:

Transformations of this scope and depth do not occur by accident. So it is pertinent to enquire by what means and paths the new economic configuration—often subsumed under the term ‘globalization’—was *plucked from the entrails of the old*. Volcker, Reagan, Thatcher, and Deng Xiaoping all *took minority arguments that had long been in circulation and made them majoritarian* (though in no case without a protracted struggle). (Harvey 2007: 1, 2, curs. nuestra)

Es decir, antes de afirmarse como una de las más dominantes y extendidas articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo financiero (es decir, antes de generalizarse, estabilizarse y cobrar autonomía), el neoliberalismo ya existía como discurso de clase, minoritario, y, como tal, ya se podía percibir a través de determinados síntomas. Ya en 1974, por ejemplo, el sociólogo Richard Sennet publicaba un estudio en el que, tras haber analizado los primeros indicios de una ruptura del equilibrio entre esfera pública y esfera privada, diagnosticaba una progresiva e imparable “caída del hombre público” (cfr. Sennett 1992) y el nacimiento de una “sociedad íntima” (cfr. *ivi*: 257) enfocada en los intereses, las emociones y las libertades personales, esto es, individuales: «narcissism is now

---

<sup>159</sup> Como es sabido, poco después de la primera elección de Ronald Reagan y en concomitancia con la crisis polaca, el Kremlin entró en una larga fase de transición, empezada con la muerte de Brežnev en 1982 y acelerada por las crecientes dificultades económicas, el prolongarse de la Guerra de Afganistán y el rearme nuclear estadounidense. Es en este contexto, de hecho, donde se insertan el comienzo de la llamada distensión entre Unión Soviética y Estados Unidos y la llegada a la secretaría general de Mikhail Gorbacëv, cuyas políticas empezarán el proceso que llevará a la ruptura, en 1991, del Pacto de Varsovia (cfr. Detti, Gozzini 2002: 365-367 y 382-396).

mobilized in social relations by a culture deprived of belief in the public and ruled by intimate feeling as a measure of the meaning of reality» (*ivi*: 326).<sup>160</sup> Y recordemos que también en un texto de transición como *Le città invisibili* habíamos podido identificar algunos términos clave –virtualidad, apertura, flexibilidad y liquidez– que pronto iban a aparecer en las primeras teorizaciones de la posmodernidad y que ahora volvemos a encontrar en la columna vertebral de las teorías neoliberales. Pero incluso en las prácticas, dichas teorías ya habían podido experimentar sus propuestas durante la primera mitad de los años setenta, y lo habían hecho en al menos dos ocasiones.

El primer caso, sin duda el más evidente y violento, es el del Chile de Pinochet, cuyo golpe militar había sido promovido por las élites económicas preocupadas por el rumbo hacia el socialismo del presidente Allende y respaldado por los Estados Unidos de Henry Kissinger. Nada más asentado el poder político, explica Harvey, las elecciones económicas se dejaron en manos de los llamados *Chicago boys*, un grupo de economistas salidos de la Universidad de Chicago y reunidos alrededor del neoliberal Milton Friedman:

After General Gustavo Leigh, Pinochet's rival for power and a Keynesian, was sidelined in 1975, Pinochet brought these economists into the government, [...]. Working alongside the IMF, [...] they reversed the nationalizations and privatized public assets, opened up natural resources

---

<sup>160</sup> Como seguiremos viendo más adelante, en opinión del pensador norteamericano, las categorías que antes se limitaban a, y a la vez estructuraban, la esfera privada (las emociones, la personalidad, conceptos como “autenticidad” o “experiencia individual”) han cobrado tanta importancia que han entrado a formar parte de la esfera pública, hasta el punto de difuminar toda frontera entre la una y la otra. «The reigning belief today is that closeness between persons is a moral good. The reigning aspiration today is to develop individual personality through experiences of closeness and warmth with others. The reigning myth today is that the evils of society can all be understood as evils of impersonality, alienation, and coldness. The sum of these three is an ideology of intimacy: social relationship of all kinds are real, believable, and authentic the closer they approach the inner psychological concerns of each person. This ideology transmutes political categories into psychological categories» (Sennett 1992: 259). «The world of intimate feeling –observa el autor– loses any boundaries; it is no longer restrained by a public world» (*ivi*: 6).

[...] to private and unregulated exploitation [...], privatized social security, and facilitated foreign direct investment and freer trade. The right of foreign companies to repatriate profits from their Chilean operations was guaranteed. (Harvey 2007: 8)

El segundo “ensayo” (cfr. Harvey 2007: 7) empieza con la quiebra técnica sufrida por la ciudad de Nueva York en el año 1975, tras la cual las instituciones financieras de la ciudad (y, de manera especial, los bancos de inversión y los titulares de bonos de Wall Street) consiguieron poner en jaque al gobierno municipal y exigir la creación de «a good business climate» (*ivi*: 47):

The bail-out that followed entailed the construction of new institutions that took over the management of the city budget. They had first claim on city tax revenues in order to first pay off bondholders: whatever was left went for essential services. The effect was to curb the aspirations of the city’s powerful municipal unions, to implement wage freezes and cutbacks in public employment and social provision (education, public health, transport services), and to impose user fees (tuition was introduced into the CUNY university system for the first time). The final indignity was the requirement that municipal unions should invest their pension funds in city bonds. Unions then either moderated their demands or faced the prospect of losing their pension funds through city bankruptcy. (Harvey 2007: 45)

Ahora bien, el caso de Nueva York —es decir, de cómo un proceso socioeconómico urbano haya preanunciado o, mejor dicho, haya preparado el terreno para su exportación a nivel nacional e internacional— nos confirma la importancia de la ciudad como campo de observación de transformaciones históricas más amplias. En la ciudad, dicho de otra forma, el inconsciente ideológico y sus articulaciones se hacen visibles, y los síntomas hablan de manera especialmente clara.

En términos urbanos, en efecto, el neoliberalismo se tradujo en una serie de procesos muy concretos que tuvieron que ver, principalmente, con la capitalización del espacio urbano y el debilitamiento de lo público, tanto que la famosa declaración

de Margaret Thatcher «there is no such thing as society» –pronunciada durante una entrevista de 1987 (cfr. Harvey 2007: 23)– se podría convertir en “there is no such thing as public space”. Para sintetizar dichos procesos podemos focalizar la atención sobre tres elementos: el suelo, la calle y la plaza; es decir, y adoptando categorías propias de la ciudad tradicional: el terreno objeto de compraventa y construcción, las vías de comunicación e interconexión y los lugares de estar, destinados al encuentro de personas y, en el caso de las plazas de mercado, al intercambio de mercancías. Si el sector inmobiliario se afirma, a lo largo de los años ochenta, como uno de los principales factores de dinamización de la economía (impulsando la frenética producción de un espacio que no es nada más que mercancía), las calles se convierten en los escaparates de un objeto –la propia ciudad– que ansía ser consumido: «strade, facciate, vetrine, insegne si saldano senza soluzione di continuità creando uno spazio quasi onirico scandito da stimoli, promesse e offerte» (Amendola 2009: XV). En la ciudad posmoderna y neoliberal, además, las funciones tradicionalmente atribuidas a la plaza pública –intercambio, socialización, encuentro (y choque) de diferencias– se desplazan hacia los espacios del consumo (esencialmente, centros comerciales y *corporate plaza*) y hacia los llamados *single-minded spaces* (como, por ejemplo, los espacios comunes de las urbanizaciones cerradas o de los complejos residenciales); es decir, hacia espacios privados o destinados a intereses privados: *in primis*, el consumo.

En palabras de Amendola, en efecto, «la centralità urbana è sempre più segnata e definita dal consumo, così come organizzati intorno al consumo sono i frammenti di centralità diffusa della città diffusa» (2009: XIV). Naturalmente, el planteamiento no es nuevo: como hemos visto en el apartado IV.1, ya estaba

presente en la *Charte d'Athènes* de Le Corbusier e, incluso antes, hervía en el París de los *Pasajes* benjaminianos, ciudad fantasmagórica (esto es, fetichizada) por excelencia. Bajo el impulso de las políticas urbanas neoliberales, sin embargo, fundamentadas en no obstaculizar nunca el flujo de capitales y mercancías, el consumismo se naturaliza y se convierte en *habitus*, incluso –sostiene Amendola– en deber civil: «consumare è un imperativo che si allarga dall'ambito economico ed edonistico a quello etico. *Comprare [...] è un dovere verso gli altri e la collettività. Fare shopping è virtù civile. Chi non consuma e non compra danneggia tutti*» (2009: XV, curs. nuestra). En la ciudad nacida de la reestructuración económica posfordista y de las teorías neoliberales, escribe Guillamon,

el que manté unida la ciutat no és cap límit físic ni tampoc la memòria, sinó el fluxos econòmics, les funcions d'atracció dels mercats de treball i de consum. La ciutat és l'espai de l'*homo economicus*, un conjunt de mercats de treball, d'intercanvi d'informació, regulats per la burocràcia administrativa. (Guillamon 2001: 233)

Pues bien, de acuerdo con el análisis que hace David Harvey en *Consciousness and the Urban Experience*, el resultado de estos procesos fue la pulverización del espacio por parte de la propiedad privada y su segmentación en espacios homogéneos y controlados (cfr. Harvey 1985: 12, 34). Producir espacios monofuncionales y cada vez más uniformes –comenta a este propósito Amendola– conlleva «un reale impoverimento della città o, quantomeno, una sua trasformazione profonda in qualcosa che, per il dominio assoluto del privato, ha ben poco della città classica o dell'*urbanity*» (2009: 178). En la ciudad posmoderna el capital fagocita al espacio público, entendido como espacio de, y para, la vida pública y colectiva. La ciudad posmoderna es una ciudad privada; esto es, un hábitat en el que el ciudadano se ve privado del acceso a la participación ciudadana y a una esfera pública cada vez

más debilitada (cfr. Soja 2000: 303-307).<sup>161</sup> En cuanto espacio pensado (de manera cada vez más funcional al mercado) para la circulación acelerada y el intercambio de bienes y personas, esto es, en cuanto espacio para el flujo, la comunicación y la distribución de mercancías, la ciudad posmoderna no es ya sólo una ciudad fetichizada, es una no-ciudad (cfr. Augé 1992 y nota 127).

En las grandes ciudades españolas, las teorías neoliberales y posfordistas empezaron a cuajar en la segunda mitad de los años ochenta y, más concretamente, a partir de la adhesión del país a las Comunidades Económicas Europeas –y el consiguiente abandono de la plena soberanía nacional en materia monetaria, fiscal y de cambios, en favor de una progresiva apertura exterior e internacionalización empresarial (cfr. García Delgado 2008: 259-266)– y con la entrada en vigor del llamado Decreto Boyer y de las sucesivas Leyes del Suelo.<sup>162</sup> Como en el caso del “milagro económico” italiano, en efecto, también el llamado *sorpasso* español de los

---

<sup>161</sup> Como es evidente, nos estamos aquí apoyando en el sentido privativo de la palabra “privado”, sentido a partir del cual Hannah Arendt construye su reflexión sobre *vita activa*, *polis* y condición humana en el ya citado *The human condition*. En el inconsciente ideológico analizado por la filósofa alemana (y propio, sobre todo, de la Antigüedad grecorromana), «to live an entirely private life means above all to be deprived of things essential to a truly human life: to be deprived of the reality that comes from being seen and heard by others, to be deprived of an “objective” relationship with them that comes from being related to and separated from them though the intermediary of a common world of things, to be deprived of the possibility of achieving something more permanent than life itself» (Arendt 1998: 58). «Según Hannah Arendt –resume Ana Sofía Pereira da Silva–, el concepto de privado surge, entre los antiguos, basado en la idea de privación. El mundo privado sería entonces aquel en que uno se veía privado de algo. En el mundo griego esta privación sería relativa a la privación del acceso a la esfera pública de la *polis*. En la Antigüedad clásica, vivir una vida únicamente privada correspondía a vivir una vida inferior, no enteramente humana. [...] Asimismo, la esfera pública, para los griegos, estaba destinada a la individualidad: sólo en público cada individuo podría hacer prueba de su individualidad» (Pereira da Silva 2015: 15).

<sup>162</sup> Para consultar el Real Decreto-ley 2/1985, de 30 de abril, sobre Medidas de Política Económica, remitimos al [BOE nº 111/1985](#). Veáse, de manera especial, el preámbulo: «Seis meses después de la presentación de los Presupuestos de 1985, se hace evidente la necesidad de adoptar más medidas en el sentido de potenciar la demanda interna, [...]. Por ello, el Gobierno ha decidido adoptar un conjunto de medidas destinadas a *estimular el consumo privado y la inversión*, a fomentar el empleo y a *impulsar el sector de la construcción*. Por otra parte, la confirmación de la proximidad del ingreso de España en las Comunidades Europeas aconseja acelerar algunas reformas institucionales que permitan, al dotar de una mayor *flexibilidad* a las Empresas españolas, ajustarse a *un entorno más competitivo con menores costes sociales*. [...] Se trata, en suma, de *desarrollar el principio de libertad de Empresa* [...]» (curs. nuestra).

años ochenta (cfr. *ivi*: 256) —esto es, la recuperación de la economía, que se había visto particularmente afectada por la primera crisis del petróleo— tuvo en el sector de la construcción y de las infraestructuras su principal estímulo, lo cual conllevó un proceso de especulación que modificará radicalmente el rostro de las ciudades y que mostrará todas sus consecuencias sólo en 2008.<sup>163</sup> De acuerdo con el urbanista y geógrafo político Ramón Fernández Durán, en efecto,

los capitales extranjeros que se orientaron a la compra o control de empresas españolas generaron una repentina masa de capitales españoles que, liberados de su vinculación a la estructura productiva, se orientaron principalmente hacia el sector inmobiliario, donde se dan unas condiciones para unas ganancias más substanciosas, reforzando el carácter especulativo de la “reactivación” económica de estos años. (Fernández Durán 1993: 187)

Quizás, uno de los novelistas españoles que más y mejor han dejado constancia de dichos procesos (y, más concretamente, del impacto del neoliberalismo y de la corrupción en los paisajes de la península) es el valenciano Rafael Chirbes. En *Crematorio* —novela polifónica publicada en el año 2007—, el tema de la especulación urbanística se amplía hasta convertirse en metáfora de todo el capitalismo posindustrial, cuyo inconsciente ideológico se hace voz y palabra en el personaje del arquitecto y empresario Rubén (en el corazón del primero y del último capítulo de la obra):

Ya nadie quiere ni necesita pan, ni aceite, ni siquiera ropita para los niños. Basta echar una mirada a la vida de cada cual para saber cuánto ha cambiado todo esto en unos pocos años [...]. Basta con enumerar los coches que cualquiera ha utilizado en los últimos veinticinco o treinta años, ordenarlos cronológicamente, para saber cómo ha sido de largo el salto, treinta años cambiando todo el mundo cada vez a un coche mejor; y yo, treinta y tantos años discutiendo con los concejales, con los diputados, con el conseller de territorio [...], con los propietarios de los terrenos, con los arquitectos, con los encargados de obra, con los pintores, soldadores, tabicadores, ferrallas,

---

<sup>163</sup> En el capitalismo avanzado —explica, a este propósito, Henri Lefebvre— «l’immobilier (avec la construction) cesse d’être un circuit secondaire [...] pour passer au premier plan» (1974: 386), si bien —continúa el autor— desigualmente según los países, momentos y coyunturas.



estucadores, maquinistas, fontaneros, electricistas, jardineros, estilistas y decoradores; presionar para que modifiquen el plan parcial, para que recalifiquen lo que a alguien se le ocurrió mantener como zona rústica o intenta covertir en espacio protegido; influir para que retoquen la volumetría en la zona, [...]; aunque la batalla más despiadada es la que se lleva a cabo en los despachos, la guerra de los despachos, se dice así, ¿no?, la más cruenta, esa por la cual, si compras tú, has comprado un terreno no edificable, una parcela rústica, una parcela de uso social, de uso terciario, lo que sea; y si compro yo, mañana por la mañana tengo el permiso firmado por el arquitecto municipal, siete u ocho plantas, un ático ilegal, pero sobre todo el que el ayuntamiento hace la vista gorda, garajes, locales comerciales. [...] hay que ceder dinero, otra vez el maletín, la bolsa de plástico, una bolsa normal, una mariconera grande, una bolsa de deportes de esas en las que los albañiles llevan la ropa de trabajo. (Chirbes 2008: 22, 23)

Paralelamente al desarrollo de las primeras políticas urbanas neoliberales (recordemos que el Decreto Boyer es de 1985), empezaron a difundirse, también en España, los principios de la arquitectura posmodernista, sistematizados y afluidos a Europa con ocasión de la Bienal de Venecia de 1980 (comisariada por Paolo Portoghesi y titulada “La presencia del pasado”). Si bien se puedan enumerar apariciones previas, que se remontan a la fase de transición (el edificio Bankinter de Moneo y Bescós, en el madrileño Paseo de la Castellana, empieza a construirse en 1973), es en la Barcelona, en la Madrid y en la Sevilla de los primeros años noventa donde dichos principios se asientan (cfr. Lozano Mijares 2007: 115). Como seguiremos viendo a lo largo del presente capítulo, además, lo hacen dando un especial énfasis a tres conceptos clave, que marcarán todo el posmodernismo español: ironía, antifuncionalismo y libre reapropiación del pasado y de la tradición.<sup>164</sup>

Una última observación antes de pasar al análisis textual. Como apunta M<sup>a</sup> del Pilar Lozano Mijares, en España (país, recordemoslo, recién salido de una difícil

---

<sup>164</sup> Piénsese, por ejemplo, en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida —diseñado por Rafael Moneo e inaugurado en 1986— o en la Ciudad Olímpica de Barcelona, de 1992.

y contradictoria transición al régimen democrático, transición sólo aparentemente no traumática), el posmodernismo tendió a confluir con los movimientos contraculturales de los años ochenta y la posmodernidad fue inicialmente percibida, no ya como una fase histórica y socio-económica, sino como un juego frívolo y efímero, un chiste provocador, nada más que «una moda [...] unida a ese Madrid de la Movida y sus excentricidades» (2007: 116). Como bien nos recuerda la autora española (cfr. *ivi*: 117), sin embargo, la notoria broma de Felipe González, quien en 1990 dijo, durante la clausura del XXV congreso del partido socialista, que ya no se acordaba del texto de la *Internacional*, iba muy en serio, sobre todo si se enmarca en las batallas feroces que, entre 1988 y 1994, vieron enfrentados el gobierno y los movimientos sindicales.<sup>165</sup> Si bien con cierto retraso con respecto a Estados Unidos o Reino Unido, también en la España democrática de los años ochenta y noventa el sistema de acumulación posfordista y las teorías económicas neoliberales vivieron una fase de expansión y el inconsciente ideológico del capitalismo posmoderno terminó de naturalizarse, siendo por lo tanto el humus desde el que (y con respecto al cual) Miquel de Palol escribió, en 1988, su primera, mastodóntica novela.

---

<sup>165</sup> Con respecto al abandono de la doctrina marxista por parte de los partidos socialistas europeos –y, más concretamente, del PSOE de Felipe González (del que también se recuerda la famosa frase «o Marx o yo»– remitimos al primer capítulo de *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo* de Juan Carlos Rodríguez (cfr. 2013: 15-68).

## 2. De la ciudad invisible a la no-ciudad posmoderna

La fantasía utópica –escribe Fredric Jameson en *Archaeologies of the Future*– debe estar motivada y, en concreto, «it must respond to specific dilemmas and offer to solve fundamental social problems to which the Utopian believes himself to hold the key» (2005: 11). Sin embargo, observa el autor, «it is the social situation which must admit of such a solution, or at least of its possibility» (*ivi*: 12), lo cual nos viene a decir que uno de los prerequisites objetivos de toda utopía es la contradicción, la presencia aún visible de grietas internas al orden social (económico-político e ideológico) que se busca cuestionar. A fin de que el deseo utópico alcance la representabilidad, volcándose en un proyecto o en una ficción –continúa Jameson–, «the social or historical moment must somehow offer itself as a situation, allow itself to be read in terms of effects and causes, or problems and solutions, questions and answers» (*ivi*: 13, 14); es decir, que no debe ser percibido como natural. En otras palabras, para que haya utopía es preciso que el inconsciente ideológico no se haya hecho, aún, hegemónico; que las resistencias a un dado sistema vayan más allá de ser las que el propio sistema prevee y admite para configurarse como capacidad, primero, de imaginar otra organización social radicalmente distinta y, segundo, de expresarla mediante un lenguaje que ha de ser, también, *otro*.<sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> El ejemplo de la solución utópica de More –la abolición del dinero y la propiedad– es especialmente esclarecedor. A pesar de la conmoción comercial del Londres de Moro, argumenta el crítico norteamericano, «the money form is still relatively isolated and sporadic in the agricultural world that surrounds it [...]. We may thus posit the money form as leading a kind of enclave existence within More's historical moment [...]. Here too, in this still largely medieval moment of "early modernity", money and commerce will have remained episodic [...]. But this enclave status of money is precisely what allows More to fantasize its removal from social life in his new Utopian vision. *It is an absence which will become unthinkable when the use of money is generalized to all sections of the "modern" economies*» (Jameson 2005: 16, 17, curs. nuestra).

Pues bien, lo que se plantea en este apartado –en cuyo centro encontramos la primera novela del escritor catalán Miquel de Palol, *El Jardí dels Set Crepuscles*– es que el impulso marcadamente distópico que atraviesa todo el texto es uno de los síntomas textuales de un inconsciente ideológico ya en plena fase de naturalización y asentamiento. Como explican Jameson (cfr. 1991: 159-160) y Muzzioli (cfr. 2007: 29), en efecto, el auge de la distopía catastrófica como modo de representación –y el predominio de ésta frente a la totalitaria (más bien propia, como es obvio, de la primera mitad del siglo XX)– coincide con el auge del anti-estatalismo de Reagan y Thatcher y es el indicador de un cambio substancial en la percepción colectiva tanto de la historia como del presente (cfr. Lippolis 2009: 17). En el texto de Palol, además, la desaparición de la utopía corre pareja a la desaparición de la ciudad, espacio en el que *no* se mueven los personajes, expulsados de la vida urbana a raíz de una guerra atómica. Si en el texto de Calvino habíamos podido reconocer los fundamentos de la ciudad posmoderna, aquí asistimos, pues, a su plena expansión y de la ciudad invisible llegamos a la no-ciudad. Pero vayamos por pasos.

La novela –o, mejor dicho, la primera parte del manuscrito de *El Jardí dels Set Crepuscles*, publicado y prologado en un futuro indeterminado por Miquel de Palol i Moholy-McCullidyly, bibliotecario del Instituto Nehmánides New Jerusalem<sup>167</sup> se

---

<sup>167</sup> El recurso retórico del manuscrito encontrado engancha con una larga tradición literaria –muy presente en la literatura hispánica– que va desde las novelas de caballerías y su parodia (*in primis*, naturalmente, el *Quijote* pero también la propia *Ígur Nebli* de Miquel de Palol) hasta el *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jan Potocki, Miquel de Unamuno o Jorge Luis Borges. Es notorio que la técnica del manuscrito encontrado cumple funciones muy distintas: si en algunos casos es un recurso legitimizante, empleado para dotar al texto de una mayor verosimilitud histórica, en otros sirve más bien como mecanismo de distanciamiento. Como se verá más adelante, en el caso de *El Jardí* nos movemos claramente en el terreno de la parodia posmodernista (cfr. Guillamon 2001: 125), enfatizada por la escasa fiabilidad del narrador principal.

abre sobre un escenario que nos sitúa, desde la primera página, en el núcleo del tema que nos atañe. Cuenta el narrador:

Barcelona, en la primera alarma atòmica de la seva història, era l'hecatombe. A part el pànic i la incredulitat, el que més meravellava els qui, com jo, podien permetre's una meditació, era com la vida de la ciutat i del país, l'organització i l'ordre, les vies dels costums, allò que quan tot va bé es veu com obligacions a suportar, s'havien enfosat en un parell de dies, como si haguéssim viscut sota una immensa bossa de pus que tan sols espera una punció per rebentar. Dos fenòmens inversos eren els principals causants del caos. D'una banda, l'allau famolenca i ensangonada de francesos [...] supervivents dels seus països [...]; d'altra banda, la dèria esbojarrada i sovint suïcida dels barcelonins per abandonar la ciutat [...]. En dos dies, les sortides naturals de l'àrea urbana continuaven abarrotades de frustrats fugitius, però la majoria de la població s'havia desenganyat de les possibilitats de supervivència, i la ciutat era en mans dels estrangers, de la gent sense recursos i dels desesperats. [...] Imperava la llei de la selva; bandes fosques, armades de cap a peus, circulaven entre pilots de runa i porqueria. A les nits tot eren tenebres; l'única llum la feien les fogueres de les places i la d'algun edifici on s'havia calat foc [...]. L'exèrcit va intentar controlar la situació, però aviat les patrulles van ser víctimes de la corrupció, i van caure en la mateixa conducta que les bandes que havien de combatre. (Palol 1996: 3)

Como se puede apreciar, la descripción no se aleja de los códigos (en este caso, temáticos) de la distopía catastrófica y, más concretamente, de la ciudad posapocalíptica. Después de la primera alarma atómica de su historia, en el año 2025, en la ciudad de Barcelona dominan el caos, la violencia y la neurosis colectiva: una ciudadanía desordenada y en estado de pánico obstruye todas las vías de huida, ya bloqueadas por los cadáveres de quien ha quedado aplastado o ahogado y por un «alud hambriento y ensangrentado de franceses [...] supervivientes de su país» (Palol 2007: 11); el estado de derecho se encuentra suspendido (dejando la ciudad a la merced de la delincuencia de las bandas armadas y de la corrupción del ejército y de la policía); las infraestructuras urbanas han dejado de funcionar y el inhóspito paisaje está dominado por escombros humeantes, hogueras, «mobles destrossats, cadàvers d'homes i d'animals, apilonats i pudents, automòbils panxa enlaire i carcasses

socarrimades» (Palol 1996: 4). A pesar de que aún no tenemos elementos suficientes para poder hablar de novela posapocalíptica,<sup>168</sup> sí nos encontramos claramente ante uno de sus recursos más comunes: la Tercera Guerra Mundial y, en especial, la Guerra Atómica como escenario principal y punto de partida de la acción.<sup>169</sup> Como en la mayoría de las ficciones apocalípticas, además, la ciudad víctima de la catástrofe cae en seguida en un estado de absoluta anarquía para quedarse, después, completamente abandonada, en ruinas y a oscuras:

La vaig veure amb els colors agres d'un malson, com si pels carrers hagués passat, successivament i sense pausa entre un deliri i l'altre, el més fuetejat dels incendis i la més tronadora inundació. Les voreres les havia tapades un riu de fang ja assecat. El centre dels carrers era intransitable per les roderes i els munts de runa. Les cases, ennegrides i descrostades, mostraven impúdicament els portals esventrats, amb acumulacions capricioses i brutals dels objectes més diversos, i mantenien molt poques finestres amb llum, i, encara, solia consistir en el tremolor sanguini d'un foc de luxe en destrucció; les altres obertures eren mortes, tancades o amb les persianes penjant, i rarament conservaven un retall de vidre. L'aire era un udol d'amenaça aquàtica, més viu que un animal salvatge, i la llum tenia la terrosa ambigüitat del crepuscle; no es sabia de quin, si l'alba o la post, o d'un insòlit, desconegut, fill irrepitable d'aquella tromba retrunyent d'exsanguació; no hi havia llum directa de cap astre prepotent, com si la penombra vingués d'un reflex, ara pròxim ara remot, en núvols mig sòlids, o d'una multitud de llunes blavoses i groguenques de localització imprecisa. (Palol 1996: 706)<sup>170</sup>

Como ya hemos resumido en el apartado II.2, a raíz del estallido de la guerra el protagonista –y narrador homodiegético principal (esto es, autor del manuscrito

---

<sup>168</sup> De acuerdo con el crítico y teórico de la literatura Fernando Á. Moreno, para hablar de ficción posapocalíptica no bastan un desastre o un genocidio sino que deben darse varios factores: «en primer lugar –explica el autor español– la posibilidad de hacer renacer la cultura perdida debe ser casi nula. A continuación debemos centrarnos en la lucha de los supervivientes contra un medio ambiente hostil» (Moreno 2010: 269).

<sup>169</sup> Evidentemente, y no obstante el Muro de Berlín ya haya empezado a tambalearse, no nos podemos olvidar del contexto en el que surge la construcción del tópico de la Guerra Nuclear: esto es, Hiroshima, Nagasaki y la Guerra Fría.

<sup>170</sup> Nótese que en esta segunda (y última) descripción de la Barcelona de 2025 ha desaparecido todo rastro de vida orgánica: con la sola excepción del narrador (superviviente y testigo de la destrucción), el paisaje urbano está dominado por objetos: «les voreres les havia tapades un riu de fang ja assecat [...]; les cases, ennegrides i descrostades, mostraven impúdicament els portals esventrats, amb acumulacions capricioses i brutals dels objectes més diversos» (Palol 1996: 706).

encontrado)– decide abandonar la ciudad para buscar amparo en un refugio secreto, de localización imprecisa, donde se reunirá con los más poderosos exponentes de las élites políticas y económicas de Occidente. El objetivo de la reunión –según se va revelando página tras página– es buscar una solución al conflicto (por ellos mismos provocado) (cfr. Palol 1996: 110, 620) y reconstruir la sociedad a partir de una selecta aristocracia de sangre.<sup>171</sup> Dentro de este plan, que no sabemos si llega a su fin (recordemos que el manuscrito ficcional es hallado, incompleto e inacabado, muchos siglos después por una humanidad posapocalíptica que ha sobrevivido a cuatro guerras nucleares), juegan un papel fundamental la verdadera identidad, nunca revelada, del protagonista y una joya de naturaleza misteriosa guardada en el jardín del Palacio de la Muntanya:

Què esperava trobar-hi? Un mecanisme bèl·lic? La clau de la saviesa? La clau de la riquesa i el poder? Una revelació científica, filosòfica, històrica, teològica, jo què sé, que obrís el significat del món? O bé els interessos profunds, en l'aspecte social i econòmic, que finalment donessin, encara que fos en forma d'abstracció matemàtica, una explicació il·luminadora... a què? A l'esdevenir dels pobles? O, potser, la hipotèticament existent en altres temps i ara perduda percepció absoluta de la realitat i de la meva pròpia vida [...] O que a l'equilibri final s'hi arribarà per la destrucció? [...] potser hi trobaria una broma per amenitzar la caiguda, com les històries de l'Avalon. Potser la broma definitiva serà el final de les històries inconcloes, que afectarà la meva identitat individual, o almenys la idea que tinc de la meva identitat individual». (Palol 1996: 754)

Volveremos más adelante sobre las temáticas (indudablemente posmodernistas) planteadas en el párrafo citado; lo que ahora nos interesa es destacar cómo la situación de partida, e hilo temático conductor, de la novela se

---

<sup>171</sup> «Quan la crisi va destruir la idea del desenvolupament i l'esperança en el progrés de la humanitat –resume Guillamon– es va imposar la solució jeràrquica. La classe dirigent va formar lobbies i grups de poder amb l'objectiu de mantenir els seus privilegis i defensar-se en el cas d'un conflicte nuclear. Una elit formada per caps d'empresa i alts funcionaris va assumir la responsabilitat tècnica i econòmica, va secularitzar la seva imatge, i va crear falses referències per emmascarar els seus veritables interessos» (2001: 129).

aleja claramente de la utopía *pulviscolare*, abierta y deseante, que atraviesa *Le città invisibili* y nos invita a adentrarnos plenamente en el terreno de la distopía catastrófica. Más allá del tópico de la guerra nuclear como desencadenante de la peripecia de los personajes, en efecto, el texto sí retoma otros motivos estructurantes de las narraciones distópicas, entre los cuales cobran especial relevancia, primero, el papel de la tecnología y de la economía en el proceso de destrucción;<sup>172</sup> y, segundo, la indisolubilidad del vínculo que une la presencia de elementos apocalípticos con la representación de la metrópolis contemporánea, presentada como metonimia de la totalidad del cuerpo social y laboratorio de observación de sus transformaciones.

Veamos, por ejemplo, el segundo de los más de cincuenta relatos narrados durante los siete días de estancia en el Palau de la Muntanya, la “Història de Lluïsa Cros”, contada en primera persona por Andreas Rodin (célebre economista y político catalán) al comienzo de la primera jornada.<sup>173</sup> La historia se abre en 1975, con el regreso a Barcelona de Alexis Cros, padre de Lluïsa, director de la sucursal iberoamericana del poderoso banco Mir y sucesivamente su accionista único:

Al seu retorn, Alexis Cros va trobar un país totalment venut. El turisme, en d'altres èpoques una de les fonts principals de divises, pràcticament havia desaparegut després de la paulatina degradació producte d'un insensat i caòtic

---

<sup>172</sup> «—Realment, què us heu arribat a imaginar que és la joia? Un brillant que supera els de la corona britànica? Una maragda com um meló? —i va fer una riallada—. [...] —T'imagines el món sencer capaç de ballar al voltant d'un objecte de saló? No us adoneu on és l'única riquesa de la terra? És la indústria i les grans explotacions, els recursos d'alimentació, és el comerç a gran escala; no la bijuteria, per l'amor de Déu!» (Palol 1996: 534).

<sup>173</sup> Entre las más de cincuenta historias narradas a lo largo de la novela, la de Lluïsa Cros es, sin duda, de las más importantes, siendo, además, el hilo conductor subterráneo que une todas las demás. Hija única de Alexis Cros, Lluïsa hereda pronto las riendas del Banco Mir y, con ellas, un papel de primer plano dentro de los equilibrios internacionales. Del infeliz matrimonio con el financiero y político Robert Colom nacerán dos hijos, un niño y una niña, cuya repentina desaparición es uno de los misterios (junto con la identidad del narrador principal y del personaje llamado  $\Omega$  y la ubicación y naturaleza de la joya) alrededor del cual se articulan los distintos relatos del *Jardí*.



procés de negoci fàcil, i consegüent malvenda de l'ànima col·lectiva, que havia convertit els paratges més atractius en suburbis abominables. (Palol 1996: 34)

La conformación urbana –cuenta el narrador– había sufrido las consecuencias de un cambio económico caótico e insensato, en el que imperaba la ley del mercado (y, por lo tanto, la ideología del enriquecimiento fácil e inmediato) y que había llegado a echar raíces hasta el alma (esto es, en el inconsciente) de la ciudadanía. Barcelona –observa Alexis Cros– ya no era nada más que un aglomerado de suburbios: la ciudad se había vendido, se había convertido en mercancía.

Un análogo proceso de decadencia imparable lo percibe, en la misma época, el culto y misterioso Patrici Ficinus en el tercer relato de la novela, contenido en “Història de Lluïsa Cros” y narrado en primera persona por el propio Ficinus:

Com tots sabeu, quan jo era estudiant (és a dir, ara deu fer uns quinze anys), les Rambles i la part baixa de Barcelona eren una cosa molt diferent del que és ara. Els vells d'aleshores ja ho trobaven arruïnat en relació a la seva joventut; pel que jo he vist, i per tal com ara està tot plegat, us puc assegurar que el degenerament i la destrucció han crescut en progressió geomètrica. (Palol 1996: 42)

Cuando Ficinus regresa a Barcelona, sólo seis años después (estamos alrededor de 1982), se encuentra con un panorama incluso peor: Barcelona se ha convertido en una ciudad inhóspita, gobernada por una clase vestida a la moda y en la que dominan la desesperación (en el sentido, literal, de falta de esperanza y deseo utópico) y la indiferencia:

La ciutat em va semblar profundament canviada. A partir de les deu del vespre ja no hi havia ningú pel carrer, i el zoològic canviant, acolorit i possibilista d'altres temps l'havia substituït una classe vestida a la moda i que no s'aturava per res, i, d'altra banda, els desvagats presoners de la desesperació de la indiferència. La meua ciutat era inhòspita, i m'entregava a la nostàlgia dels millors moments d'abans, sobretot els volts nocturns de Gran Via per avall. (Palol 1996: 49, 50)

Lo que registran Cros y Ficinus, pues, es una transformación de carácter marcadamente socioeconómico e ideológico y cuyo síntoma más evidente es una progresiva disgregación social: más concretamente, urbana. El estallido de la guerra, por lo tanto, no se presenta como un acontecimiento súbito e inesperado sino, más bien, como el desenlace necesario y consecuente de un proceso histórico: «pel que jo he vist, i per tal com asa està tot plegat –observa Ficinus–, us puc assegurar que el degenerament i la destrucció han crescut en progressió geomètrica» (Palol 1996: 42). Dicho en otras palabras, el apocalipsis que amenaza con destruir la ciudad de Barcelona no viene ni del espacio extrasidereal ni de otra civilización sino que nace, y crece, en la propia ciudad.<sup>174</sup> Barcelona –comenta, de hecho, el narrador en el ya citado *incipit* de la novela– era «una inmensa bolsa de pus que sólo esperaba una punción para reventar» (Palol 2007: 11).<sup>175</sup> Como hace notar el crítico catalán Julià Guillamon (2001: 126-128), además, todas las representaciones urbanas preapocalípticas contenidas en el *Jardí* se sitúan entre finales de los años setenta y mediados de los ochenta. Es decir, las transformaciones percibidas por los dos personajes se corresponden precisamente a la transición hacia la no-ciudad posmoderna y neoliberal, cuyo asentamiento se resuelve, en el plano narrativo, mediante la desaparición del espacio urbano como eje espacial. En los relatos que cubren el intervalo de tiempo que transcurre entre el regreso de Ficinus y Alexis Cros a Barcelona y el estallido del conflicto nuclear (es decir, entre los años ochenta y el año 2025), en efecto, la ciudad no se vuelve a mencionar, el espacio urbano

---

<sup>174</sup> Como veremos en el apartado siguiente, de hecho, los directos responsables de la guerra (personajes como Andreas Rodin, Fabius Roncal o Randolph Carter) no son otra cosa que actantes, figuras de ese mismo proceso histórico y voces del discurso ideológico que a él subyace.

<sup>175</sup> Como en el capítulo anterior, cada vez que tengamos que repetir un pasaje ya citado, nos apoyamos en la traducción al castellano.

desaparece de las experiencias de los personajes-narradores. Con la sola excepción de los fragmentos antes citados, los hechos transcurren en espacios privados, cerrados y homogéneos. Entre la ciudad en decadencia y la ciudad apocalíptica, prospera la no-ciudad posmoderna: suma de espacios privados, ciudad invisible.

Contrapuestos al ámbito urbano y a la progresiva desaparición de la esfera pública, el jardín y el palacio se afirman como los dos espacios más significativos de la novela, tanto desde el punto de vista narrativo como simbólico. El Palau de la Muntanya –un refugio nuclear “d’ultima privacitat” (Palol 1996: XIII), probablemente situado en los Pirineos catalanes– se presenta desde las primeras páginas como un centro de poder y privilegio. Tal y como observa Guillaumon (2001: 126), el imponente edificio de estilo neoclásico es un depósito de obras de arte y tecnologías del pasado: cráteras y lekitos del siglo V antes de Cristo, pedestales de mármol de Paros, bronce helenísticos, libros antiguos, astrolabios, cinematógrafos, pinturas de todas las épocas. En él, cada elemento funciona como símbolo de estatus y contribuye a crear una atmósfera onírica, bastante lejana de la Barcelona descrita sólo unas pocas páginas antes:

L’interior de l’edifici contrastava com el dia de la nit amb l’extrema severitat de l’aparença externa. Ens van dur cadascú a la seva cambra, a través de la galeria que envoltava un altre pati, aquest descobert i amb un bellíssim paviment de tesselles de tots colors; les parets del passadís eren estucades a la romana, amb motius florals i ocells, i profusament il·luminades. La meua habitació era fascinant. Un finestral amb balcó a ponent ofería un espectacle titànic de muntanyes nevades i cel estrellat. El llit de caoba i xicranda tenia dimensions italianes. Hi havia un tresillo de pell, i el luxe en tot allò que el tacte abastava només estava condicionat pel gust i la comoditat. [...] El terra emmoquetat i càlid convidava a anar descalç, i la il·luminació era poderosa però indirecta; cap estridència no feria els sentits. (Palol 1996: 11)

«The mansion refuge –nos dice a este propósito Sandra Canepari– provides its inhabitants with the highest imaginable quality of life. [...] Aside from occasional

brief consultations with the computer, everyone in the refuge is free to enjoy him/herself in a rich, stimulating environment. Life is leisure at the mansion with the garden» (n.d.: 5). Mientras que el lujo y el refinamiento del interior del palacio buscan contraponerse a una Barcelona dejada «en mans dels estrangers, de la gent sense recursos –es decir, de los pobres– i dels desesperats» (Palol 1996: 3), el borgiano Jardí dels Set Crepuscles, que da título a la novela, contrasta con el caos y el desorden de la realidad exterior. Reproducción del tópico del *locus amoenus* y del motivo boccacciano del jardín murado como símbolo de una existencia segura y apartada, el jardín de Palol es un espacio cargado de claras connotaciones neoplatónicas y zodiacales, en el que la disposición geométrica y armónica de los elementos (árboles, fuentes y piedras) esconde un mensaje en clave, un lenguaje secreto que sólo la nueva élite podrá descifrar:

Vaig passejar-me pel Jardí del Crepuscle. [...] Les distàncies entre els arbres eren considerables, com si s'hagués volgut que cap d'ells no tapés la perspectiva d'un altre. Al mig del jardí n'hi havia tres en filera, amb poc més de quinze metres entre ells. [...] Vaig acostar-me a la barana per contemplar l'edificació. Des de dalt, la seva estructura i la seva raó de ser eren evidents. Es veia perfectament com la distribució, que des de dins podia semblar arbitrària, responia a una perfecta coronació del terreny. (Palol 1996: 30)<sup>176</sup>

Tanto el jardín como el palacio, pues, cumplen una doble función: por un lado, al representar el espacio de la huida y del refugio, marcan una distancia física, tangible, con la Barcelona posapocalíptica; por otro, marcan una distancia simbólica

---

<sup>176</sup> «El jardí del crepuscle que corona el Palau de la Muntanya –explica Guillaumon– és un temple astronòmic que conté un missatge en clau sobre la humanitat futura. El narrador descobreix les correspondències entre els estels i els arbres del jardí, i entre aquests i els narradors». En concreto, la disposición de los árboles del jardín –que el narrador principal va descubriendo visita tras visita (cfr. Palol 1996: 30-32, 107-110, 193, 432-433, 497-500, 611-613, 720-726– reproduce la forma de la constelación de Orión y remite a los antiguos santuarios astronómicos: «–Un moment –vaig aturar-me–; el pi és exactament al lloc de Betelgeuse, i la palmera el lloc de Rigel –ho va comprovar d'un cop d'ull, i ens vam mirar en silenci–. I el xiprer i el freixe són a Bellatrix i Saiph, els alstres estels de la constel·lació. Els arbres del Jardí del Crepuscle segueixen fil per randa la disposició de les estrelles d'Orió!» (*iv*: 432).

ya que conforman, en relación con ella, un sistema de oposiciones binarias (miseria *vs.* opulencia, destrucción *vs.* re-creación, caos *vs.* orden) en el que la mansión (es decir, el espacio privado) representa el polo positivo y la ciudad, el polo negativo. Ambos espacios, además, se presentan como espacios narcotizantes, capaces de entorpecer la conciencia y la sensibilidad de los protagonistas:

La conversa, com un vent que reneix o una volada d'ocells que torna, es va refer en tendreses superficials. Tothom recordava anècdotes del passat remot *amb un ludisme infantil, com si deliberadament es volguessin allunyar les amenaces i les responsabilitats*; el refugi en la mansió salvava els seus habitants amb *un aire de vacances que condormia fràgilment els aspectes més conflictius del moment*; érem en un reducte allunyat de l'horror, però l'horror i la destrucció podien arribar-hi de tantes maneres... *En tot l'àpat no es va sentir una paraula sobre la guerra.* (Palol 1996: 188, curs. nuestra) (cfr. *ivi*: 11, 12, 557)<sup>177</sup>

En el texto de Palol, en suma, el empobrecimiento de la esfera pública y la desarticulación comunitaria sufrida por las grandes ciudades durante la década de los ochenta produce, en el plano textual, una dialéctica de presencia-ausencia: la ciudad como metonimia del espacio público, cívico y político desaparece de las páginas de la novela y de la memoria de los personajes, cuyas experiencias se enmarcan principalmente en espacios privados y privilegiados, sobre los que, en más de una ocasión, se posa la mirada descriptiva de los narradores:

Vam entrar a la mansió. Les sales es comunicaven amb patis porticats i galeries de doble alçada, i les entrades s'emmarcaven amb frontons i columnes d'or treballat. En un saló presidit per una immensa llar de foc, tan encès com el del crepuscle, tot estava preparat per un sopar de dues

---

<sup>177</sup> A esta labor de narcotización contribuyen de manera relevante los profusos banquetes preparados por los criados de la mansión. Los campos semánticos de la comida y de la bebida, en efecto, se entremezclan a menudo con el del lujo y de la opulencia del Palau, creando una isotopía particularmente significativa: «*vàrem seure a taula, magníficament calculada de materials i disposició: estovalles blanques, coberts i canelobres de plata amb el mateix dibuix, centre vegetal en or i violeta; la conversa era intrascendent, i el menjar va constituir una agradable sorpresa [...]: per començar, embotits de marisc, fumats de totes classes, caviar rus i crancs del Volga; per beure, vins del Rin en copes de Murano del s. XVI; després, un soufflé de peix amb una extraordinària salsa de mantega, xampany, ou, all, ostres i formatge [...]. De postres, tota mena de fruites, cosa que em va estranyar molt [...]. Quan vam acabar, un criat va anunciar que a l'Avalon teníem el cafè i les copes a punt, i ens hi vam instal·lar*» (Palol 1996: 22, 23) (cfr. *ivi*: 13, 331-332, 397, 452).

personas. L'estança era extraordinàriament antiga i luxosa. (Palol 1996: 422)<sup>178</sup>

Ahora bien, con la desaparición de la ciudad como eje espacial desaparece también la ciudad como forma fundamental del deseo utópico (cfr. Jameson 2005: 4) y la única alternativa posible a la distopía catastrófica y al apocalipsis es una huida hacia el *locus amoenus*, esto es, una utopía del individualismo y de la privacidad, que adquiere aquí la forma del jardín. Evidentemente, esto nos reenvía a la ya citada expresión de Margaret Thatcher —«there is no such thing as society: there are just individual men and women» (cit. en Harvey 2007: 23)— y, más en general, a la difusión de los valores neoliberales, pero en dicho debilitamiento del impulso utópico colectivo también podemos reconocer los síntomas de lo que hemos llamado —junto con Richard Sennett— “la caída del hombre público”:

En la novela de Palol el relat de la decadència no va acompanyat d'un relat d'emancipació. S'imposarà una lògica purament econòmica de la dominació, independent de l'exercici del poder polític i de la manipulació ideològica. Les ciutats desapareixeran víctimes d'una malaltia mortal. El mercat es convertirà en l'única forma de justícia. Es propagarà una onada de desercions i renúncies. Però malgrat la gravetat dels canvis aquests no comportaran riscos importants per a les legimitacions bàsiques de l'elit. (Guillamon 2001: 134)

De este mismo humus, además, deriva ese ya mencionado giro que, a lo largo de los años ochenta, se da en el imaginario distópico, donde se hace cada vez menos frecuente el motivo de una presencia estatal (esto es, pública) fuerte y totalitaria y se afirma el del dominio subterráneo, flexible y tentacular de las grandes multinacionales internacionales, de las instituciones intergubernamentales y de los

---

<sup>178</sup> El propio Googol, de hecho, es un barco espía cuya apariencia exterior es la de un yate de gran lujo, largo cuarenta y seis metros y con tres puentes y una piscina (cfr. Palol 2007: 236 y Canepari n.d.: 5). Nótese que —como veremos más adelante a propósito de los personajes-narradores— también el Googol está disfrazado, es un camuflaje y un engaño.

intereses privados, aquí representados por el que es el único y auténtico personaje principal de la novela, el Banco Mir:<sup>179</sup>

Era una entitat discreta, eficient, i situada en un país de tercer ordre, allunyat de les posicions més fortes i amb més poder de decisió. Es va crear una comissió de control, i la Banca Mir va canalitzar a partir d'aquell moment algunes de les operacions de crèdit més importants del món, i, és clar, també va aprofitar-se dels beneficis que generava, però es va procurar que el creixement no fos massa espectacular, per no atraure les mirades de l'opinió pública. [...] Hi ha qui diu que la Banca finançava revolucions i cops d'estat a l'estranger, en benefici propi o com a mitjancers de l'Institut. [...] Però, de fet, quina institució regida pels diners, examinada a fons, quedaria lliure d'algun aspecte punible? (Palol 1996: 185, 186)

---

<sup>179</sup> En palabras de Guillamon, «amb l'aïllament dels individus en una societat atomitzada i narcissista, creixien les possibilitats de manipulació per part d'un poder absolut. La societat programada imposava sistemes de mobilització i control flexibles, no mecànics o totalitaris com haurien estat en una altra època. Les grans empreses es trobaven en millors condicions que l'Estat per treure partit de la liquidació dels grans ordres institucionals i dels nous sistemes d'informació» (Guillamon 2001: 124).

### 3. Subjetividades esquizofrénicas

Mientras se deconstruye el signo lingüístico, y con ello la primacía del significado sobre el significante, en el inconsciente ideológico posmoderno también se decreta el fin del ideal moderno de sujeto, es decir, de la gran narración del sujeto burgués, humanista y metafísico, ya antes radicalmente trastocada por la llamada “tríada de la sospecha”: el marxismo, la filosofía nietzscheana y el psicoanálisis freudiano (cfr. Eagleton 1990: 196-285 y Lozano Mijares 2007: 164-171). El que Jameson llama “sujeto esquizofrénico”, en efecto, es el sujeto herido y alienado de Marx y de Freud –*excéntrico* respecto a sí mismo, a su deseo y a sus condiciones materiales– pero despojado incluso de la posibilidad de un relato de salvación e individuación (esto es, de la utopía).<sup>180</sup> «El esquizofrénico –escribe Lozano Mijares– no puede ordenar coherentemente el presente, el pasado y el futuro [...] de su propia identidad, de su vida psíquica» (2007: 100): su percepción del tiempo pasado –tanto colectivo (la Historia) como individual (la memoria)– es rota, fragmentada y distorsionada, lo cual acentúa esa imposibilidad del sentido que ya habíamos vislumbrado en *Le città invisibili*. En el mundo posmoderno –observa a este

---

<sup>180</sup> El conocido análisis comparativo con el que Jameson empieza su primera conferencia sobre la posmodernidad (“Postmodernism and Consumer Society”, pronunciada en 1982, originariamente publicada en la ya canónica antología de Hal Foster y finalmente ampliada y revisada para el volumen de 1991) habla, justamente, de una inversión del gesto utópico; gesto que subyace al primer cuadro analizado (*Un par de botas* de Van Gogh, obra modernista) y que desaparece en los *Zapatos de polvo de diamante* de Andy Warhol, obra ya posmodernista. «In the earlier work [Van Gogh] a stricken world is by some Nietzschean fiat and act of the will transformed into the stridency of Utopian color. Here [Andy Warhol], on the contrary, it is as though the external and colored surface of things – debased and contaminated in advance by their assimilation to glossy advertising images – has been stripped away to reveal the deathly black-and-white substratum of the photographic negative which subtends them» (1991: 9). Como es sabido, y como se volverá a ver más adelante, de dicho análisis comparativo Jameson extrae los conceptos de “nueva superficialidad” –a «new kind of flatness or depthlessness» (*ibid.*), a su vez relacionada con la teoría baudrillardiana del simulacro– y de “crisis de la historicidad” (*ivi.* 25).



propósito Fredric Jameson en *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*— conceptos tales como angustia, histeria, soledad o rebelión no son adecuados. La nueva patología del sujeto es su propia fragmentación: el fin de la mónada o del individuo autónomo burgués, el descentramiento de la psique o del sujeto anteriormente centrado (cfr. Jameson 1991: 14 y Lozano Mijares 2007: 98).<sup>181</sup> Como es obvio, hemos vuelto de lleno al terreno del psicoanálisis lacaniano, de donde procede (y así lo explicita el propio Jameson) la figura del sujeto esquizofrénico.<sup>182</sup>

El “sujeto descentrado” o “barrado” de Lacan, en efecto, es a la vez producto de, y escindido por, un lenguaje en el que el proceso de significación (esto es, la cadena o trabazón sintagmática de la serie de significantes que constituye una frase o un significado) está quebrado, roto (cfr. Jameson 1991: 26-27); un lenguaje — ya lo hemos adelantado al final del capítulo anterior— en el que el significado se desliza incesantemente, metonímicamente, de significante en significante. «The alienated subject —resume Sean Homer— is the subject of the signifier; it is the subject that is determined by the symbolic order and language and is constitutively split or divided» (2005: 71). Como el referente lingüístico, el sujeto lacaniano carece de permanencia y de persistencia. Lejos de ser una entidad estable y completa — continúa Homer recuperando una feliz metáfora del propio Lacan—, está llegando o acaba de llegar: siempre demasiado pronto o demasiado tarde (cfr. *ivi*: 73). Es más: como ya hemos adelantado en el capítulo tercero a propósito del sujeto

---

<sup>181</sup> A este giro en la dinámica de las patologías culturales Jameson da el nombre de «waning of affect» (1991: 11).

<sup>182</sup> Evidentemente, no nos podemos olvidar de las aportaciones procedentes, por un lado, de la filosofía posestructuralista (con la que el propio Lacan dialoga y en la que de hecho se inserta) y, de manera especial, de los textos de Jacques Derrida y Michel Foucault y, por otro, de los estudios poscoloniales y feministas, inclinados más bien a deconstruir la autoridad del sujeto masculino y occidental (cfr. Hutcheon 1990: 158-177).

althusseriano (también de procedencia lacaniana), el que Lacan llama *moi*, “ego” o “yo” (es decir, la ilusión de un yo *sólido*, autónomo y completo) es el producto más perdurable e inerradicable del Estadio del espejo, cuya función es precisamente la de esconder la verdad de la fragmentación (cfr. Žižek 2010). El “sujeto” propiamente dicho (*je*), en cambio, pertenece al –y se instaura en el– registro de lo Simbólico, esto es, en el orden del lenguaje verbal.<sup>183</sup> A esto se refiere de hecho Lacan –nos explica Homer– cuando dice que *Yo es otro*: el sujeto no es el mismo que la persona individual, está des-centrado con respecto al individuo (cfr. 2016: 66):

C'est ainsi que si l'homme vient à penser l'ordre symbolique, c'est qu'il y est d'abord pris dans son être. L'illusion qu'il l'ait formé par sa conscience, provient de ce que c'est par la voie d'une béance spécifique de sa relation imaginaire à son semblable, qu'il a pu entrer dans cet ordre comme sujet. Mais il n'a pu faire cette entrée que par le défilé radical de la parole, soit le même dont nous avons reconnu dans le jeu de l'enfant un moment génétique, mais qui, dans sa forme complète, se reproduit chaque fois que le sujet s'adresse à l'Autre comme absolu, c'est-à-dire comme l'Autre qui peut l'annuler lui-même, de la même façon qu'il peut en agir avec lui, c'est-à-dire en se faisant objet pour le tromper. (Lacan 1966a: 53)<sup>184</sup>

En línea con el psicoanálisis lacaniano, pues, el origen del concepto jamesoniano de esquizofrenia posmoderna es una “disfunción” a la vez lingüística y temporal: es la imposibilidad de un relato coherente y explicativo (otra vez, la muerte de las grandes narraciones), es la pérdida del Significado, el fin de la Utopía:

El sujeto perceptor ya no se considera una entidad coherente, generadora de sentido; su percepción de la realidad y la fantasía no se articula en oposiciones binarias totales, sino en un juego inestable de coexistencia que

<sup>183</sup> «The ego –resume Sean Homer– is an ‘imaginary function’ formed primarily through the subject’s relationship to their own body. The subject, on the other hand, is constituted in the symbolic order and is determined by language. There is always a disjunction, according to Lacan, between the subject of enunciation and the subject of the utterance; in other words, the subject who speaks and the subject who is spoken» (2005: 44, 45).

<sup>184</sup> La tesis lacaniana del sujeto como “efecto de significado” de la cadena significante está al centro de la ya citada conferencia de 1957, *L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud* (incluida en los *Écrits* de 1966) (cfr. Lacan 1966a: 493-528), si bien encontrará su desarrollo más pleno a lo largo de los años sesenta y, en concreto, en el undécimo libro de los Seminarios, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (cfr. Lacan 1977: 29-52, 209-234).

termina con la superposición de ambas [...]. La concepción de vida personal en tanto que relato unitario poseedor de continuidad, constancia y cohesión, es decir, todo aquello que produce una confortable sensación de seguridad en el sujeto modernista, ha desaparecido. (Lozano Mijares 2007: 164)

Ahora bien, como es notorio, lo que aquí estamos describiendo, en línea con Fredric Jameson, en términos casi patológicos, nace más bien —en el ámbito de los primeros textos fundacionales del discurso posmoderno— como un proyecto emancipador y una instancia de libertad. Gracias a la «destrutturazione nichilista delle categorie fondamentali della modernità» —escribe por ejemplo Pier Aldo Rovatti en *Il pensiero debole* (Vattimo et al. 2010: 42)— es posible plantear una experiencia filosófica y vivencial distinta, que deje de legitimarse en una concepción del saber (esto es, de la verdad, del proceso de conocimiento) esencialmente jerárquica y teleológica. Es más, es justo de las cenizas del cartesiano *cogito ergo sum* de dónde puede nacer, por fin, un sujeto «ormai abbastanza forte per apparire debole» (*ivi*: 31), un «uomo del compromesso» (*ivi*: 30) que ha aprendido a convivir con la muerte del objeto, a hacerse cargo de una realidad fluida, múltiple y diseminada:

Questo “pensiero”, se ancora possiamo chiamarlo così, non è un conoscere. Questo “conoscere” è un’esperienza globale. Questa esperienza è tale che non può essere trattata come un oggetto. È una presa con la realtà. O meglio: un realizzarsi. *Il soggetto di questa esperienza non può essere confinato nella nozione di soggetto: non può essere staccato, isolato, dedotto, non è né un fascio di luce né il limite dell’ombra. Eppure agisce, funziona: non sfuma in un niente, anzi si rivela complesso. Allargandosi, il suo spazio si complica. Intensificandosi, il suo tempo si articola. Questa esperienza è un atteggiamento, potrebbe divenire un esercizio, una condotta, una sperimentazione, un viaggio controcorrente* (Vattimo et al. 2010: 50, curs. nuestra)<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> Como es notorio, en *Il pensiero debole*, el sujeto barrado de Lacan (varias veces citado por Rovatti) se encuentra con el hombre nietzscheano que “rueda hacia fuera” —esto es, que se aleja del centro— y con el Dasein o “proyecto” heideggeriano (conceptos con los cuales había dialogado, a través de Sartre, el propio Lacan) (cfr. Homer 2016: 39-41).

Desde nuestra perspectiva, sin embargo, tanto el sujeto débil de Rovatti como el sujeto esquizofrénico de Jameson son variaciones, o más bien lecturas, de una misma articulación –esto es, el desplazamiento radical de la noción de sujeto hacia categorías posburguesas y poshumanistas– sobre la que volveremos a profundizar más adelante. Lo que ahora nos interesa es analizar, a la luz de lo adelantado hasta aquí, cómo dicha “mutación” del sujeto (así la define el lacaniano Recalcati, retomando –y vinculándola a– la célebre formulación pasoliniana) (cfr. Recalcati 2010: 6) se articula en la novela de Palol, tanto en el nivel más estrictamente temático como en el estructural. Pero empecemos por el primero, es decir, por el análisis de los personajes del *Jardí*.

Como en el caso del *Decameron* (uno de sus principales hipotextos), la novela de Palol –en la que podemos contar ocho narradores principales, otros treinta secundarios y casi trescientos personajes– ofrece un retrato del cuerpo social particularmente agudo y variado y en el que no faltan representantes de ese discurso neoliberal desglosado en el apartado V.1. Como observa Guillaumon (2001: 128), de hecho, en las conversaciones entre los huéspedes del Palau de la Muntanya –es decir, en el marco narrativo– es posible vislumbrar un conflicto entre tres generaciones que va cargándose cada vez más de claras connotaciones ideológicas.

Las generaciones de Alexis Cros, Patrici Ficinus, Randolph Carter o Emil Ferret son las que, tras haber vivido las utopías revolucionarias de los años sesenta,<sup>186</sup> tratan de reaccionar ante su debilitamiento, a la vez que asisten, impotentes, a las profundas transformaciones urbanas de finales de los setenta:

---

<sup>186</sup> «Abans dels divuit anys havíem llegit el tao –cuenta Ficinus–, sabíem del zen i la filosofia del despreniment, la no-acció i el buit; havíem sentit Bach i ens semblava intuir la música de les esferes,

203

La capacitat de jugar amb les utopies semblava de baixa; Gimellion es va dirigir a Carter amb un somriure encuriolit. —No sé si han estat imaginacions meves, però m’ha semblat advertir certa nostàlgia en com parlaves del final del temps de les revolucions. —En absolut pel que fa a les revolucions —va respondre Carter, sense dubtar ni un moment—; *l’única nostàlgia que reconec és, com tu dius, la del temps de les revolucions, de quan hi havia alguna perspectiva que a través d’una revolució valgüés la pena, o un sistema pel qual poguessin derruir-ne un altre. Ara tot ha canviat.* (Palol 1996: 135, curs. nostra)

Con la reestructuración posfordista y neoliberal —continúa Carter en una de las conversaciones quizás más significativas del marco (en concreto, a finales de la segunda jornada) (Palol 1996: 131-139)—, a la revolución le ha sucedido una «enderroc intern [e] invisible» (*ivi*: 135) y en lugar del deseo utópico se ha instalado la indiferencia, una aceptación del *status quo* que parece ser la única alternativa posible:

*No hi ha dilema entre elecció ideològica i indiferència [...], perquè en un món de crèdits i propietats diluïdes, i desapareguda la classe obrera, la pugna de les ideologies s’ha substituït per la dialèctica entre les institucions de l’estat i la iniciativa privada, cada cop amb més desequilibri a favor de l’última. L’horizontalitat ha substituït la verticalitat, els reialmes són les multinacionals, i els grans moviments són el seu entorn, generant formes evolucionades d’aristocràcia, principalment en tres blocs: propietaris de la informació, planificadors i divulgadors.* (Palol 1996: 676, curs. nostra)

Personajes como Robert Colom, Gertrudis, Simon o Rodin, en cambio, pertenecen ya a la nueva generación, nacida a finales del milenio en el seno de la no-ciudad posmoderna y de la baumaniana sociedad líquida (esto es, «en un mundo de créditos y propiedades diluidas») (Palol 2007: 794). Entre la nostalgia por el compromiso y la indiferencia eligen el sarcasmo;<sup>187</sup> a las ideologías prefieren el

---

la transcendència que oculta i protegeix el llenguatge, la fallàcia del tot i el no-res. Sabíem quin era el final del camí, i saber-ho, sens dubte, ens seria molt útil, però tampoc ignoràvem que per sentir-lo, perquè fos nostre, i si calia per després desprendre-se’n, no podíem deixar de recorre’l» (Palol 1996: 64, 65) (cfr. Guillaumon 2001: 127).

<sup>187</sup> «—Ai, moralment! —va riure Falques—. Ja trobava estrany que no sortís la paraula fatídica!» (Palol 1996: 520).

relativismo moral;<sup>188</sup> y a la utopía colectiva (esto es, la ciudad), la búsqueda de intereses y placeres individuales, privados (el jardín):

Els déus havien desaparegut; era ociós buscar consol fora d'un mateix [...]. Havíem arribat a un temps que cadascú es fabricava la seva consciència (d'això mai m'atreviria a dir-ne moral), prenent una mica d'aquí i una mica d'allà, eliminant, retocant (i sovint oblidant i fent malbé) i adaptant a la mesura del seu gust i les seves necessitats, i a cop de disputes, supèrbia i usura mental, desenganys i malguany, tota aquesta sopa nauseabunda que per no morir-te de riure n'acabes dient l'experiència [...]. Em va semblar que la generació anterior (la meua ja s'ho va trobar) havia fet el negoci d'en Robert i les cabres. Abans, durant els grans moviments de la fe [...], i encara durant les seves conseqüències remotes, poca gent tenia necessitat d'arreglar-se el món a seu gust, cosa que, a més, es considerava una bogeria socialment perillosa [...]. (Palol 1996: 281, 713-714)

De generación en generación –sintetiza a este propósito el crítico catalán Julià Guillamon– hemos pasado, primero, de la nostalgia al «escepticismo davant les proclames revolucionàries i l'acceptació resignada de la llei dels diners» (2001: 128) y, después, de la indiferencia «a la desimboltura i el cinisme dels joves» (*ibid.*). Embebidos de valores neoliberales y entregados al dinero, al poder y al gozo ilimitado, personajes como Emília o Simon Gerke ya no están atados a ningún proyecto colectivo, a ningún pasado por reconstruir o salvaguardar (cfr. Palol 1996: 8). Arraigados en un eterno presente, se demuestran capaces de adaptarse a toda circunstancia, de sacar provecho incluso de un apocalipsis cuyos aspectos más violentos se asumen como parte del juego:

No hi ha remei, no hi ha ideologia ni moviment universal que canviï la caiguda de la humanitat, i menys impulsat per escrúpols particulars. Però que no hi hagi terapèutica possible no vol dir que deixis de veure la malaltia, ni que t'empassis el verí amb una rialleta resignada, i, per escepticisme, per inèrcia i per desídia, col·laboris a la farse sense procurar que l'efecte et sigui

---

<sup>188</sup> «– [...] S'hi pot raonar, perquè no ha oblidat que manipula valors relatiu –em va mirar rient, i vaig pensar si parlava des de la perspectiva d'un expert en la pràctica del suborn. Em va sorprendre endevinant-me–: No hi ha res pitjor que els jutges corruptibles, que no s'han qüestionat l'error i actuen des de la veritat absoluta i el dictat diví de la raó» (Palol 1996: 129).

el més benigne possible. A més [...], tots, aquí, pertanyem a la classe dominant. Algun avantatge n'hem de treure, no? (Palol 1996: 587)

Ahora bien, como ya se ha visto en *Le città invisibili*, aquí también asistimos a una estrategia muy concreta, propia de la ciencia-ficción distópica: la hiperbolización del presente, cuyas dominantes se exageran para dibujar no sólo el paisaje futuro en el que se mueven los personajes (el año 2025) sino también los propios personajes. La novela de Palol, sin embargo, presenta una variante (dentro de este esquema retórico) que nos parece significativa: si bien es cierto que en las palabras de Colom o Carter reconocemos los síntomas del inconsciente ideológico del capitalismo posmoderno, dicho inconsciente se presenta, relato tras relato, como pasado. No se realiza (por utilizar un término psicoanalítico): se recuerda. «Hi havia –esto es, “hubo” (recuerda uno de los narradores)– una època marcada per la crisi del concepte de revolució. [...] Els nous buròcrates sorgits del naufragi de les revolucions havien convençut els joves que ja no era possible innovar res, i en qualsevol cas no tenia cap sentit plantejar-ho» (Palol 1996: 132, 133). Entre los narradores y su propia ideología, pues, se produce un distanciamiento que, operado por el propio acto de recordar y contar, provoca la sensación de estar en presencia, no ya de personajes (con sus correspondientes conflictos y deseos), sino de actantes, voces sin cuerpo y sin rostro, máscaras de una comedia del arte posmoderna.

Especialmente emblemático, desde este punto de vista, es el personaje llamado Omega: «una col·lecció de signes en una pantalla d'ordinador» (Palol 1996: 131) (sujeto virtual y semiótico, pues) cuya identidad física, real, se esconde dentro un apretado ovillo de mentiras, disfraces y espejismos y cuyo papel dentro de la

historia (con “h” mayúscula y minúscula) se vuelve cada vez más confuso y enigmático:

Quan jo ja començava a pensar que  $\Omega$  no seria cap dels coneguts, de sobte ho vaig veure clar. [...] –Descartem Ficinus per l’edat i la circumstància –va dir la Gertrudis–. Busquem algú amb nom fals. Sembla, pel que ell mateix i Suárez nah deixat clar, que Rodin és un nom autèntic. Per tant, Rodin no pot ser. Ni Kolinski ni Gimellion, ni Suárez ni Carter tenen l’ascendència acreditada, de manera que estem igual que abans. A més, tal com s’ha vist a les històries, tots ells són grans experts en canvis de nom i falses identitats. –Potser el nom més sospitos és Randolph Carter –va apuntar l’Emília–. No us sembla massa literari? (Palol 1996: 660, 661)

Pero aún más emblemático –tanto que el propio narrador le define repetidas veces “esquizofrénico” (cfr. Palol 1996: 354)– es el personaje de George Cooper, quien consigue hacer de la identidad líquida su principal arma de seducción.

Contada a lo largo de la cuarta jornada pero perteneciente a una diégesis de séptimo nivel,<sup>189</sup> la “Historia de George y Victoria” (*ivi*: 340-359) merece una atención especial puesto que en ella se condensan tres motivos clave, recurrentes a lo largo de todo el texto (cfr. *ivi*: 181, 284, 361, 429): la conspiración, los nombres falsos y el cambio de apariencia e identidad.

La conquista de la joven y rica Victoria Tura –heredera de una enigmática y poderosísima Compañía («el tentacle, l’ameba, la medusa, la princesa subtil de les multinacionals, la reina brutal dels interessos creats i entrecreuats!») (*ivi*: 340)– por parte del introvertido y solitario George Cooper se produce, en efecto, a raíz de un engaño orquestado por el misterioso señor Swan, quien convence a George de

---

<sup>189</sup> La historia, en concreto, se enmarca en la “Historia de las navegaciones del Gogol”, contadas por Jan Kolinski entre la tercera y la cuarta jornada. La estructura diegética es la misma de *Las mil y una noches*, si bien complicada por las continuas interrupciones de los oyentes: Kolinski cuenta la historia de Grotowicz que cuenta la historia de Rogelio Florida que cuenta la historia de Talmann que cuenta la historia de Eugenia que cuenta la historia de Adrià Villar que cuenta la historia de Maurici Klein que cuenta, finalmente, la “Historia de George y Victoria”.



tomar un filtro mágico que le dará las apariencias del poderoso y extrovertido

Ferran Rocaguinarda, actual presidente de la Compañía y prometido de Victoria:

El vaig seguir amb la mirada. Va travessar lentament el jardí, va sortir al carrer i va entrar a la casa del costat. Vaig mirar-lo amb atenció, i vaig fer un salt: era Rocaguinarda! Em vaig asseure amb el cor bategant-me molt fort. Era el primer cop que el veia transformat. On es produïa el prodigi? En el cos de George o als meus ulls? Vaig tenir un sotrac vertiginós, i la meua idea de la realitat va desequilibrar-se fins a la nàusea; i al mateix temps em va inundar un plaer i una eufòria, que hauria plorat i rigut alhora. El fals Rocaguinarda, caminant ben bé com ell, va entrar a la casa. (Palol 1996: 352)

La conspiración tiene éxito: George (bajo las apariencias de Rocaguinarda)

logra conquistar a Victoria y disfrutar de una historia de amor de la que nacerán dos hijos; el verdadero Rocaguinarda logra casarse con una Victoria inesperadamente enamorada y los intereses de la Compañía (defendidos por Swan) quedan a salvo gracias al matrimonio entre su dueña y su presidente. En el final del relato, sin embargo, se desvelan los verdaderos nombres de los personajes y su relación con los huéspedes de la mansión:

Kolinski va interrompre's, i la tensió de la història es va mantenir en el buit. De cop vaig adonar-me que Gimellion, Ficinus i la Gertrudis em miraven amb un somriure. Els altres, veient-ho, també van girar-se cap a mi, encuriosits; Gimellion se'm va dirigir. –Aquesta dona no es deia Carola Fontalba, sinó Clàudia Miranda. Era la teua mare. –vaig quedar tan parat que no trobava res per omplir l'abís que s'havia obert als meus peus. –I les altres? –va dir l'Emília. –Imagino que els deveu haver identificat –va dir Kolinski, rient–; la Victoria Tura era la Llüisa Cros, Ferran Rocaguinarda era Robert Colom, i Lluç Tagamanent era Mateu Valentí. –Es va produir un atabalament. Els més joves s'atropellaven demanant noms. –I Hamet? –Hamet era Rafael Suárez, i Bayer era Rodin. –I George Cooper? –va demanar l'Emília. –Es va fer un silenci. –George Cooper era Valerian Lamb –va dir Kolinski; la cara de sorpresa va ser general, exceptuant Gimellion, Ficinus i Gertrudis. Jo sentia un agredolç vertiginós a l'estómac. Però ni havia intenció de donar-nos treva, i va afegir ràpidament –: i hi ha, a més, algun personatge present entre nosaltres. (Palol 1996: 360)

La historia de George y Victoria, en suma, es una de las numerosas piezas que componen el principal *puzzle* de la novela –esto es, la historia de Llüisa Cros y

del Banco Mir (cfr. nota 173)— si bien camuflada, disfrazada, enmascarada. Desde el punto de vista narrativo, además, es una *mise en abyme* de todos los procesos de deconstrucción y descentramiento de la identidad presentes en el texto: desde el cambio de nombre (esto es, de significante) —estrategia de un lenguaje que ya no identifica, de unas palabras que ya no nombran las cosas— al cambio de apariencia.<sup>190</sup> Los personajes que pueblan las páginas del *Jardí*, en el fondo, son todos ellos como Omega o George Cooper: sujetos esquizofrénicos, máscaras de contornos borrosos de los que sólo se puede decir lo que *no* son y cuya identidad se multiplica hasta fragmentarse y difuminarse. Son sujetos débiles, pues; líquidos y flexibles: valores de cambio sometidos —como el capitalismo financiero, como los mercados neoliberales— a fluctuaciones y deslizamientos constantes:

Qui era tota aquella gent, al marge de les tapadores? Qui era Rodin? Qui era Suárez? Esoteristes? Polítics, comerciants? O tot alhora? I si la demanda de la joia no fos més que un símbol, com la de la pedra filosofal? Més aviat semblava una banda d'intrigants confabulada al voltant de conveniències de primera magnitud, disposats a apunyalar-se entre ells i canviar d'aliances a mesura de les necessitats. Si hi havia alguna llei que atorgués estructura racional als enganys recíprocs dels reunits, jo em sentia incapaç de resseguir-la. L'enigma final era el meu paper allí enmig; n'hi tenia algun, o no era més que el bufó, el gos a qui llencen ossos només pel plaer de veure amb quina fe i quin defici s'hi fa per empaitarlos? (Palol 1996: 620)

---

<sup>190</sup> Como es obvio, hemos dejado fuera de este apartado el principal mecanismo de deconstrucción de la identidad llevado a cabo por la novela: esto es, la multiplicación de la diégesis, que analizaremos en las páginas siguientes.

#### 4. La risa (pos)ideológica

Como se ha mencionado antes, el descentramiento posmoderno del sujeto hunde sus raíces en la propia modernidad y, más concretamente, en la puesta en crisis de la concepción clásica de realidad (como algo firmemente diferenciado del sueño, de la ficción o de la imagen) y de tiempo (como algo dotado de *telos* y de linealidad). El propio Benjamin –ya lo hemos dicho– advertía de que sólo para los vencedores el curso de la historia y de la vida se presenta como *progreso* –esto es, como un curso unitario, racional y consecuencial–; para los vencidos –para el *homo sacer* cuya realidad ha sido expulsada y reprimida en el inconsciente político– sólo existen fragmentos, desechos y ruinas. Sin embargo, es a partir de la vattimiana “disolución de la historia”, y hasta llegar al “fin de la Historia” del politólogo Francis Fukuyama (cfr. 1989), cuando se produce la ruptura definitiva de las fronteras entre historia y ficción –entre hechos e interpretaciones– y las llamadas “poshistoria” y “posideología” se afirman como articulaciones conscientes, y dominantes, de la posmodernidad:

La storia degli eventi [...] è solo *una storia fra le altre*. [...] L'applicazione degli strumenti di analisi della retorica alla storiografia ha mostrato che, in fondo, l'immagine della storia che noi ci facciamo è tutta condizionata dalle regole di *un genere letterario* – che la storia, insomma, è molto più “*una storia*”, *un racconto*, di quanto generalmente si sia disposti ad ammettere. [...] Se però *non c'è una storia unitaria, portante, e ci sono solo le diverse storie*, i diversi livelli e modi di ricostruzione del passato nella coscienza e nell'immaginario collettivo, è difficile vedere fino a che punto la dissoluzione della storia come disseminazione delle “*storie*” non sia anche *una vera e propria fine della storia come tale*. (Vattimo 2011: 16, 17, curs. nuestra)

Ahora bien, a diferencia del paradigma moderno –donde lo real contingente también es caos y fragmentación pero la subjetividad sigue tratando de reorganizarlo

y trascenderlo (cfr. Lozano Mijares 2007: 155)— en la posmodernidad, la desestabilización ontológica se hace tan radical y difusa que ya sólo queda una vía: conformarse, irónica y cínicamente, con la pérdida;<sup>191</sup> incluso jugar con ella. «All grounds, unities, identities, transcendental significations and nostalgic yearnings for origin —escribe a este propósito Terry Eagleton— are ruthlessly undone by the movement of irony and the undecidable» (1990: 311).

Desde el punto de vista narrativo, y más concretamente estructural, esta asunción produce una serie de soluciones macrotextuales que la mayoría de los teóricos no dudan en calificar de posmodernistas y que podemos reagrupar en tres categorías o caminos: habitar los intersticios entre realidad y ficción, verdad y mentira, historia y literatura —es éste el camino de la metaliteratura, de la autoficción y de la metafiction historiográfica (cfr. Hutcheon 1990: 105-123)—; jugar con la multiplicación de voces, perspectivas y mundos posibles —nos referimos aquí a las que Brian McHale llama “hetarquías”: estructuras basadas en el modelo rizomático, en la recursividad y en la multiplicación de la diégesis (cfr. McHale 1996: 112-130)— y, finalmente, apropiarse, manipular y deconstruir la propia institución literaria: géneros, tradiciones, cánones, estilos —y éste es el camino del *pastiche* jamesoniano (cfr. Jameson 1991: 16-25), concepto sobre el que hemos aquí de detenernos—.

En opinión de Jameson, la disolución posmoderna de la Historia, junto con el ya mencionado *waning of affect* y la deconstrucción del sujeto, tienen, en los territorios de la ficción, dos consecuencias fundamentales: primero, una fragmentación de la trama que se vuelve necesariamente discontinua, a-lineal e

---

<sup>191</sup> En el psicoanálisis lacaniano, dicha pérdida tiene el nombre de “hiancia”, “falta” o “agujero” (*béance*, en francés) y remite a la fragmentación del sujeto, a la distancia entre el *je* y el *moi* y entre el sujeto y el otro (cfr. Lacan 1977: 41-44).

intermitente (de ahí, también, que sean tan frecuentes las estructuras multidiegéticas); segundo, un abandono de las grandes temáticas modernistas del tiempo y la temporalidad, «the elegiac mysteries of *durée* and memory» (Jameson 1991: 16) (estamos volviendo aquí al *spatial turn* citado en la introducción). «Our daily life, our psychic experience, our cultural languages –explica el autor en el primer capítulo de *Postmodernism*– are today dominated by categories of space rather than by categories of time» (*ibid.*), lo cual comporta una sustitución de la historicidad (es decir, del sentido de la Historia) por el historicismo: el pasado (y, con él, los géneros y las tradiciones literarias) se espacializa, convirtiéndose en un depósito de normas, estilos y contenidos, en «a vast collection of images, [en] a multitudinous photographic simulacrum» (*ivi.* 18) que consumir y del que beber. «In faithful conformity to poststructuralist linguistic theory –puntualiza Jameson– the past as “referent” finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but texts» (*ibid.*). Pues, con esos textos, con esas voces y esas imágenes, las prácticas posmodernistas engendran lo que el autor define como *pastiche*: esto es, una deconstrucción (con sucesiva repetición o copia) de textos canónicos, una apropiación del pasado «que puede ser utilizado con fines irónicos, subversivos o simplemente lúdicos» (Lozano Mijares 2007: 179) pero que el crítico norteamericano distingue muy cuidadosamente tanto del *collage* modernista como de la parodia:

Pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language. But it is a neutral practice of such mimicry, without any of parody's ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some

healthy linguistic normality exists. Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs. (Jameson 1991: 17)<sup>192</sup>

Ahora bien, evidentemente, de acuerdo con nuestra perspectiva de análisis, dichas soluciones macrotextuales no son tanto estrategias de representación «de una realidad fluida, múltiples, sin asideros ni respuestas» (Lozano Mijares 2007: 175), cuanto, más bien, síntomas de ese mismo inconsciente ideológico que nos lleva a llamar fluida y múltiple la realidad, a hacer del modelo rizomático, de la esquizofrenia y de la desestabilización ontológica los fundamentos de los mundos posibles por construir. Pero volvamos, ahora, al *Jardí dels Set Crepuscles*.

Como observa Pere Rovira, la novela de Palol —y, de manera especial, el segundo libro— constituye «una autèntica antologia de gèneres que conté diverses modalitats narratives» (2007: 27) y, más en general, discursivas: ciencia-ficción y *roman à clef* (quizás las dos modalidades más difundidas), cuentos de aventuras (en la “Historia de las navegaciones del Googol”, por ejemplo, nos encontramos con piratas y secuestros, golpes de Estado y conspiraciones, botines robados y superhombres) (cfr. Palol 1996: 195-229), *exemplum* y cuentos populares (véase, por ejemplo, la “Historia del amo de la ciudad y el habitante de la montaña”) (cfr. *ivi*: 154-157), *bildungsroman*, novela filosófica y escritos herméticos-renacentistas, cuento erótico (cfr. *ivi*: 272-274, 292-298, 538-543), novela psicológica, ensayo y poesía (cfr. *ivi*: 418-419, 616). Cada uno de esos géneros y modalidades, además, lleva consigo su

---

<sup>192</sup> También es importante no confundir el *pastiche* jamesoniano con lo que el crítico literario francés Gérard Genette llama transtextualidad (término en el que incluye los cinco tipos de relaciones que pueden darse entre un texto y otros textos: architextualidad, hipertextualidad, intertextualidad, metatextualidad y paratextualidad) (cfr. Genette 1982) siendo, el segundo, un recurso narrativo común a distintos paradigmas y, el primero, una práctica intertextual específicamente posmoderna. El *pastiche*, en suma, es lo que la posmodernidad produce a partir de la transtextualidad. Un clarísimo ejemplo de *pastiche* en arquitectura es la ya citada *Piazza d'Italia* del arquitecto posmodernista Charles Moore.

tradición, su contexto histórico y sus textos canónicos que se retoman aquí en un ejercicio de intertextualidad y eclecticismo llevado al extremo y entre los que podemos citar, entre muchos otros, el *Decameron*, *Las mil y una noches* y el *Manuscrit trouvé à Saragosse* (clarísimos hipotextos genéricos), el shakespeariano *King Lear* (que moldea la “Historia del baquero Mir”) (cfr. *ivi*: 23-26) pero también el *Conde Lucanor*, los cuentos metafísicos de Borges (cfr. *ivi*: 229-231), *La vida es sueño* y el *Quijote*, la mitología griega (cfr. *ivi*: 373-374), la materia de Bretaña y las novelas de Chrétien de Troyes.<sup>193</sup> El resultado, como es obvio, es un *pastiche* genérico y textual en el que el límite entre las llamadas alta y baja culturas, entre el canon occidental y los cánones del margen se difumina y en el que el pasado se convierte en un depósito de materiales prefabricados y heterogéneos, listos para ser aislados, combinados y re-significados (cfr. Lozano Mijares 2007: 177). Es más, el propio choque entre, por un lado, la estética futurista e hipertecnológica procedente del imaginario de la ciencia-ficción y, por otro, la recuperación de los códigos hermético-simbólicos del Renacimiento –choque que, sin duda, constituye el esqueleto sobre el que se moldean las otras referencias intertextuales—<sup>194</sup> nos remite a un pacto ficcional basado, fundamentalmente, en la permutabilidad de los signos y en el juego aleatorio de los significantes. El propio trasfondo neoplatónico y simbolista que atraviesa toda la novela, en el fondo, lejos de remitirnos a un paradigma anterior o a un pasado mítico, no hace sino reforzar la sensación de que –como en la calviniana

---

<sup>193</sup> «Els principals personatges –observa a este propòsit Guillaumon– s’identifiquen amb déus i herois de diferents tradicions (Mir és Lear; Cros, Perceval; Lamb, Uther Pendragon; Lluïsa Cros, la Verge Maria...)» (2001: 133). Aprovecho para agradecer personalmente al propio Miquel de Palol por haberme enseñado el espeso pliego de folios con todas las citas y las referencias intertextuales del *Jardí*.

<sup>194</sup> La recuperación de la tradición esotérica de la *philosophia perennis* y del *Corpus hermeticum* constituye el eje principal alrededor del cual se construye el mundo de *Igur Nebli*, quizás la novela más conocida y comentada del autor (cfr. Galiano 2008: 123-139).

Tamara– todo es signo, todo es cita y alusión, todo remite a otra cosa y todo se combina con todo; y en esto reside, precisamente, el libre juego de la creación:

Els pilots que duren a el gran canvi són joves, vull dir històricament joves, d'una civilització que no va més enllà de tres-cents anys, que no és com nosaltres, assecats pels vicis seculars, sinó que pot ficar al mateix calaix Freud i el Vaticà, Marx, Sòfocles i l'anunci de la Coca-Cola, Einstein i els Vedes... (Palol 1996: 677)

Ahora bien, antes de seguir profundizando en las soluciones macrotextuales adoptadas por la novela quizá sea oportuno volver a las conversaciones entre los huéspedes del Palau, es decir, al marco narrativo (puesto que –como el marco de *Le città invisibili*– nos proporciona las claves de lectura de las elecciones formales del texto). Como se habrá podido notar en los párrafos citados hasta ahora, la mayoría de ellas giran, casi compulsivamente, alrededor de dos grandes polos: la cuestión de la ideología (entrelazada con los debates acerca de la utopía y del compromiso político) y la cuestión, evidentemente limítrofe a los conceptos que venimos analizando en este apartado, de la verdad, la memoria y la historia.

Si bien con pequeños matices y diferencias (cfr. Palol 1996: 441-446), la opinión general de los huéspedes de la mansión –es decir, el punto de partida común de todas las discusiones, la idea naturalizada– es que la realidad es un gran laberinto del que solamente son posibles visiones parciales, alternativas e inexactas y ante cuya inextricabilidad hace falta ceder (cfr. *ivi*: 677-679). Tanto la memoria como el lenguaje, además, se revelan instrumentos ineficaces y poco fiables: el proceso de significación está definitivamente roto y la cadena metonímica sólo puede conducir a dos sitios: a la diseminación del significado –esto es, del sentido y del referente– o a la mentira, a la manipulación: «tothom menteix i tothom està al corrent de les mentides dels altres» (*ivi*: 615). Las pretensiones de disciplinas como la historiografía



o la filosofía de la historia, por lo tanto, resultan vanas e ingenuas, puesto que la propia historia es –como la literatura– un constructo lingüístico, una ficción de la que existen múltiples interpretaciones:

L'Artur es va queixar que tothom, no tan sols Kolinski, explicava les coses a mitges i escamotejant noms. Em vaig permetre recordar-li les teories de Gimellion (i del mateix Ficinus) sobre *la imperfecció de la memòria i la impossibilitat d'una història objectiva i sense cap abstracció que algú no considerés fonamental [...]*. (Palol 1996: 405, curs. nuestra)

Que el motor dels canvis històrics és el diner, que el fet econòmic és darrere de tots els fets, ho hem sentit pertot. Hegel va preparar el camí *a una colla de lloros que fins fa ben poc no se'ls ha ocorregut que aquesta visió de la història pot no ser tampoc la visió de la història per sobre de totes, sinó una de més, i tan plena d'apreciacions i fissures com les altres*. (Palol 1996: 102, curs. nuestra)

Los más jóvenes (por ejemplo Simon, Emília o el propio narrador principal) llevan dichos argumentos incluso más allá: no sólo no se trata de encontrar verdad alguna, puesto que no existe una verdad única, sino que la propia oposición entre verdad y mentira es falaz: «–o sigui –vaig dir–, que quan surten revelacions o solucions contradictòries entre els narradors, no hi ha traïció ni contradiccions; l'error és en la nostra fal·làcia de principi com a auditors» (Palol 1996: 442). En opinión de ellos, pues, recordar y contar –que, recordémoslo, son las dos acciones principales de la novela– conllevan necesariamente una buena dosis de manipulación y tergiversación, si bien dicha deformación de la verdad –hasta cuando es voluntaria y cobra la forma de la mentira (cfr. *ibid.*)– no se entiende ya como un obstáculo sino como un hecho natural e inevitable, incluso –casi “deconstructivamente”– como un tercer camino por explorar:

Crec que una sèrie d'afirmacions tergiversades a l'entorn d'un mateix fet són una eina de coneixement de gran utilitat; *les veritats produeixen camins sovint ambigus, er massa estrets o per polivalents. Una veritat és plana i excloent. Els motius de les mentides, en canvi, dibuixen una figura del món més precisa i lògica, i més rica en aportació de dades*. (Palol 1996: 443, curs. nuestra)

Em van venir a la memòria els mastodòntics dossiers de centenars de pàgines on es recollien les informacions sobre un determinat afer: una gran estafa, la corrupció d'un polític important, una revolta frustrada; s'ajuntaven testimoniatges, detalls, opinions, apreciacions sobre actituds i paraules de l'un i de l'altre; l'embolic que en resultava finalment feia impossible de treure'n una conclusió, *i aquesta era, precisament, l'equivocació definitiva que s'acabava cometent: fer un resum, seleccionar, reduir els elements a un resultat, simplificar la diversitat, amb la qual cosa desapareix l'aproximació a la realitat que s'expressa, precisament, en l'acumulació i el garbuix.* (Palol 1996: 444, curs. nuestra)

Ahora bien, evidentemente, si los propios narradores admiten no ya tan sólo la posibilidad, sino más bien la inevitabilidad, o incluso la necesidad, de la mentira y de la manipulación —es decir, si se presentan y se reconocen a sí mismos como narradores no fiables—,<sup>195</sup> los dos momentos clave de la operación gnoseológica sobre la que se construye la situación narrativa del *Jardí* —esto es, recordar (la memoria) y contar (el lenguaje)— pierden toda credibilidad y la propia situación narrativa queda deslegitimada (tanto que el propio manuscrito encontrado es definido, en el prólogo ficcional, un «deliberat enmascarament de dades») (Palol 1996: XII).

Dicha deslegitimación, además, se amplifica gracias a dos mecanismos narrativos clave, ambos característicos (como se ha visto al comienzo del apartado) de las poéticas posmodernistas. Primero, la multiplicación de la diégesis que se interrumpe y se enmaraña hasta llegar al círculo vicioso —el llamado reflejo paradójico (cfr. Dällenbach 1991)— y provocar la puesta en circulación de múltiples puntos de vista que terminan contradiciéndose y engañándose mutuamente: «tot

---

<sup>195</sup> Especialmente significativo, desde este punto de vista, es “El sueño de Eliseu Prætorius” (Palol 1996: 232-233) que, insertado en el quinto nivel diegético de la “Historia de las navegaciones del Googol”, presenta la misma idéntica situación con la que se abre la jornada en el marco narrativo (*in*: 193-295) y por tanto delata los engaños (o, mejor dicho, las burlas) del narrador de la tercera jornada, Kolinski. Tanto la tercera jornada como el sueño de Eliseu Prætorius, en efecto, presentan el mismo conflicto narrativo: en concreto, una confusión de habitaciones (entre el narrador principal y el narrador de la tercera jornada, en el marco, y entre los dos personajes del sueño, en el quinto nivel diegético).

això no té sentit, tens raó; els narradors parlen els uns dels altres, es refereixen a situacions comunes; suposar que algú dubta de la identitat d'algú altre equival a dir que tot el que aquí se'ns ha explicat és fals de cap a peus» (Palol 1996: 695). Segundo, la consiguiente disolución de un sujeto-personaje-narrador *fuerte* en una infinidad de voces y perspectivas (ya lo hemos visto) *débiles*: «no hi ha protagonistes, tots som comparses» (*ivi*: 358).<sup>196</sup>

La novela de Palol, en suma, sitúa a los personajes, y se sitúa a sí misma, en el terreno de la pura a-referencialidad de los signos lingüísticos, construyendo su mundo posible a partir de la desestabilización ontológica, de la diseminación del referente y de la crisis de la historicidad. De ahí que todas las estrategias macrotextuales del posmodernismo –recursividad y multidiégesis, descentramiento del sujeto-narrador, *pastiche* y deconstrucción del canon, procedimientos de puesta en abismo y auto-reflexividad– concurren aquí a la construcción de una arquitectura rizomática y esquizofrénica que –no obstante las resonancias neoplatónicas y simbolistas– se parece más a la Las Vegas de Robert Venturi que a la ciudad ideal del Renacimiento, más a Thomas Pynchon que a Campanella.

Como en *Le città invisibili*, además, el acto de narrar –la escritura, pues, y con ella la propia literatura– se encuentra en el centro de la operación estética propuesta por la novela. Tanto el *pastiche* como el propio recurso a la *mise en abyme*, de hecho, no hacen sino reafirmar la tesis central de la novela: “todo es literatura”, “todo es lenguaje”:

---

<sup>196</sup> Nótese que a este primer cuestionamiento narrativo de las categorías modernas de “personaje”, “protagonista” o “héroe” (cfr. Jameson 2002: 139) seguirá su definitiva deconstrucción con el progresivo desnudamiento de Ígur Neblí (cfr. Palol 1998).

A través de les històries encadenades d'*El Jardí dels Set Crepuscles* es dissolen les antinòmies entre subjectiu i objectiu, real i imaginari, somni i vigília, raó i follia. [...] Finalment tot és literatura. La fragmentació, l'eclecticisme, la recuperació de gèneres menors, la barreja d'elements de diverses tradicions, l'interès per la teoria i la metaliteratura, alinien la novel·la en el postmodernisme. (Guillamon 2001: 135)<sup>197</sup>

A diferencia de Calvino, sin embargo, en el *Jardí* se despliega una idea de ficción como pura *jouissance* deconstructiva.<sup>198</sup> Es decir, allá donde el texto de Calvino seguía buscando, no sin cierta nostalgia, un anclaje, un *point de capiton*, la novela de Palol se entrega –aunque sin concesiones al entretenimiento y a los requerimientos del mercado– al puro placer de la narración entendida como manipulación de referencias, como juego y deslizamiento (cfr. Rovira 2007: 28). Lo que en Calvino eran tentativas de resistencia al laberinto, corpúsculos, recuerdos de utopía –esto es, el lenguaje y la forma–, en Palol se convierten en instrumentos para recorrerlo de arriba-abajo, y subvertirlo, y reírse de él.

---

<sup>197</sup> En efecto, la propia confusión entre sueño y vigilia causada por el engaño de Kolinski en “El sueño de Eliseu Prætorius” (cfr. nota 195) –confusión que también está presente en “El sueño del amigo de Randolph Carter” (*ivi*: 180-183) y en la “Historia de Eliseu Praetorius” (*ivi*: 421-423)– no es sino otra declinación más de la confusión entre realidad y ficción, historia y literatura que subyace a todo el texto.

<sup>198</sup> Como es obvio, el principal denominador común entre las dos obras reside en los cuentos metafísicos de Jorge Luis Borges y, sobre todo, en el *Jardín de los senderos que se bifurcan*, en Palol presente desde el propio título de la novela.

## 5. Entre las ruinas de Barcelona: naturalización del inconsciente ideológico del capitalismo tardío

También en el *Jardí*, como en *Le città invisibili*, el análisis de la dialéctica entre utopía y distopía —entendida ya como síntoma textual del inconsciente ideológico del capitalismo posmoderno— nos ha permitido reconstruir algunas de sus principales articulaciones y relacionarlas con las transformaciones socio-económicas de los años ochenta. Por un lado —lo hemos visto en los apartados V.2 y V.3—, la emergencia de la sennettiana “sociedad íntima” y el debilitamiento de la esfera pública en la que hemos llamado la no-ciudad posmoderna (ciudad privatizada y neoliberal, ciudad-mercancía) genera, a nivel textual, la desaparición del ámbito urbano, sea como eje espacial (siendo sustituido por espacios privados y privilegiados: la mansión) sea como forma del deseo utópico (al que se contraponen las únicas dos alternativas posibles: la distopía catastrófica —el fin de la historia como fin del mundo— o la huida hacia una utopía de la intimidad, de los afectos y de la privacidad: el jardín). Por otro lado, el discurso neoliberal se tematiza y —de forma extremadamente consciente— se problematiza en las dinámicas, relaciones y conversaciones que se instauran entre los huéspedes de la mansión; donde también se desarrollan y se investigan (con divagaciones, a menudo, filosóficas y metaliterarias) algunos de los debates clave de la posmodernidad: la crisis del referente y, por lo tanto, del lenguaje y de la comunicación, la cuestión de la utopía y de la ideología, el tema de la identidad individual. A este propósito, el estudio de determinadas estrategias posmodernistas nos ha permitido ir más a fondo: las estructuras macrotextuales adoptadas por la novela —desde la deconstrucción del

punto de vista y la deslegitimización de los narradores hasta la multidiégesis y el *pastiche*— se configuran, en efecto, como síntomas de un inconsciente ideológico ya plenamente posmoderno, en el que el descentramiento del sujeto, el fin de la historia y la muerte del objeto se asumen como puntos de partida naturales e inevitables. Desde el punto de vista formal, en definitiva, la novela de Palol se presenta como un texto de asentamiento —lo cual, evidentemente, no equivale a decir que es un texto cómplice o acrítico—. Más bien, se trata de un texto que habla en el lenguaje de su inconsciente ideológico, que forma desde, y a partir de, esa lógica productiva.

Ahora bien, llegados a este punto, quizás sea oportuno detenernos en algunos de los conceptos desarrollados y aclarar las confusiones que posiblemente han ido formándose a lo largo del análisis, empezando por la relación entre Jacques Lacan y ciertas articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo financiero (desde el descentramiento del sujeto hasta la crisis y deconstrucción de los referentes).

Como hemos adelantado en los apartados metodológicos, el gran hito del psicoanálisis lacaniano ha sido el haber conseguido atar cada concepto no sólo a un tiempo histórico, y por lo tanto a un determinado contexto social, sino también a los debates filosóficos y culturales de la época;<sup>199</sup> es por esta razón, de hecho, que las humanidades y las ciencias sociales sienten tanta atracción por Lacan (cfr. Homer 2016: 19-22) y es por esta razón que determinadas teorías —volveremos a hablar, en el siguiente capítulo, del “discurso del capitalista” o del “hombre sin inconsciente”—

---

<sup>199</sup> Como ya hemos dicho, en efecto, el armazón de la teoría lacaniana es el resultado del encuentro y de la confrontación, no sólo con el psicoanálisis freudiano y todo el contexto psiquiátrico francés, sino también (entre otros) con el estructuralismo de Lévi-Strauss, Saussure y Jakobson, con la filosofía de Sartre o Merleau-Ponty, con la teoría de género y los movimientos feministas.

se revelan especialmente útiles a la hora de analizar, no sólo los textos (en sentido amplio) de la contemporaneidad sino, más en general, la propia contemporaneidad. Sin embargo, esto no nos tiene que desviar de una consideración importante: el hecho de que el concepto lacaniano de sujeto barrado haya servido de punto de partida para el desarrollo de algunas de las categorías clave de la posmodernidad (*in primis*, la de sujeto débil o esquizofrénico) no significa que dicho concepto se limite a describir, dentro del horizonte lacaniano, la situación posmoderna. Como nos recuerda Sean Homer (cfr. 2016: 46, 66-67, 94-97), en efecto, para Lacan la fragmentación o alienación es una condición de (o, mejor dicho, previa a) la propia subjetividad y es una condición *psíquica*. En otras palabras: el hecho de que el *moi* (esto es, el yo coherente, completo y autónomo) sea un efecto de lo Imaginario –una ilusión, pues– no significa que antes existiera un yo coherente, completo y autónomo. La falta siempre ha estado –y siempre estará– ahí; el lenguaje siempre nos fragmenta (y éste es uno de los matices de la famosa aserción lacaniana según la cual no hablamos, sino que *somos hablados*); el Gran Otro (esto es, el lenguaje, lo Simbólico) siempre nos aliena. Lo que ocurre entre el llamado “Estadio del espejo” y la instauración del “Nombre-del-Padre” –es decir, con la *sujección* del yo (de ahí que se hable ahora de sujeto o *je*) al orden de lo Simbólico– es que dicha falta *estructural* se hace visible, pide a voces ser reconocida y aceptada, se externaliza en un otro, en un/una *m(other)* también con falta, también barrado, también (como veremos) movido por un deseo que no puede ser satisfecho. Esto, evidentemente, conlleva algo fundamental: no hay yo sin sujeto y no hay sujeto sin otro. Es decir, no podemos pensar en el sujeto barrado sin pensar –a la vez– en el sujeto del inconsciente o en el sujeto de lo simbólico. Los tres órdenes hipotetizados por

Lacan –lo Imaginario, lo Simbólico y lo Real– no son fases distintas o sucesivas: son ordenes psíquicos que coexisten y que forman un nudo inextricable (el conocido nudo borromeo). Es más: sin el yo imaginario –sin la ilusión de un yo capaz de decir “yo soy”– el sujeto no podría siquiera relacionarse con el otro. Estaría a la merced de su propia fragmentación y se precipitaría, finalmente, en la psicosis. La ilusión imaginaria es una ilusión *necesaria*:<sup>200</sup> nos permite superar el Complejo de Edipo (entendido, evidentemente, a la manera lacaniana: como estructura simbólica) (cfr. Homer 2016: 72-81), diferenciarnos de *m(other)* y acoger al Gran Otro.<sup>201</sup>

Pues bien, al hacer de la fragmentación el núcleo del individuo contemporáneo, la apología posmoderna del sujeto descentrado desata lo Imaginario, se olvida de armar ese nudo borromeo sin el cual caemos en la psicosis. Es también desde esta perspectiva, de hecho, cómo podemos interpretar el diagnóstico de Jameson, quien llama a ese sujeto, no ya sin centro sino enamorado de su propio descentramiento, el sujeto esquizofrénico.

Además, lo que en Lacan era una condición psíquica y una estructura simbólica, se convierte aquí en un acto de “destrucción creativa” y en una posibilidad de *apertura*, de liberación de las cadenas del pensamiento fuerte, ilustrado y metafísico (cfr. Vattimo 2011: 9-21 y Vattimo *et al.* 2010: 7-11). Como nos

---

<sup>200</sup> Igual de necesaria, de hecho, que la hiancia, que la propia falta: «c'est en effet par la béance qu'ouvre cette prématuration dans l'imaginaire et où foisonnent les effets du stade du miroir, que l'animal humain est capable de s'imaginer mortel, non qu'on puisse dire qu'il le pourrait sans, sa symbiose avec le symbolique, mais plutôt que sans cette béance qui l'aliène à sa propre image, cette symbiose avec le symbolique n'aurait pu se produire, où il se constitue comme sujet à la mort» (Lacan 1999: 552).

<sup>201</sup> Evidentemente, no nos podemos olvidar de que –lo que ahora estamos describiendo en términos estrictamente lacanianos, esto es, la configuración de los registros psíquicos– es también, y siempre, un proceso ideológico. El “yo soy” imaginario es un “yo soy” histórico, injertado en un determinado inconsciente ideológico. Ahora bien, como veremos en el capítulo siguiente, la teoría de los cuatro discursos de Lacan nos ayudará a clarificar precisamente los mecanismos de dicho “injerto”.



recuerda Slavoy Žižek, en cambio, la crítica lacaniana al sujeto autónomo y su capacidad de reflexión –«of reflexive appropriation of his objective condition» (2008: 86)– está muy lejos de ser una variante más del que llama (probablemente en línea con Jameson) (cfr. Jameson 2002: 172-193) el *ressentiment* posmoderno anti-ilustrado (esto es, la deconstrucción del objeto-referente-significado), puesto que el propio Lacan –escribe Žižek– «conceives his theoretical effort explicitly as a prolongation of the old struggle of Enlightenment» (2008: 86).

Ahora bien, releando *Il pensiero debole* (y, de manera especial, los artículos del propio Vattimo y de Pier Aldo Rovatti), es fácil notar una cierta coincidencia con el discurso posfordista y neoliberal, desglosado en los apartados IV.1 y V.1. Ambos discursos, por ejemplo, insisten en dos conceptos clave: la necesidad de oponer, a las rigideces del pensamiento (o sistema) anterior, un modelo *flexible, fluido y abierto*<sup>202</sup> y la *libertad* del individuo no sólo frente a un sistema que, “nietzscheanamente”, oprime y castra sino también frente a los propios límites del yo (por ejemplo, la memoria y el pasado).<sup>203</sup> Y algo similar, en el fondo, ocurre con la llamada crisis de la historicidad, puesto que decir –come dice Vattimo en *La fine della modernità*– que no hay «una storia unitaria, portante, e ci sono solo le diverse storie, i diversi livelli e modi di ricostruzione del passato nella coscienza» (2011: 17) (y que, por lo tanto, no puede haber una historiografía «come immagine sia pur variegata di un corso di

---

<sup>202</sup> «In un senso ristretto “pensiero debole” vale per atteggiamento conoscitivo. Sembrano in gioco modi o categorie della conoscenza, un tipo di sapere. I frammenti nietzschiani sul nichilismo possono ancora servire da illustrazione: scopo, unità ed essere erano là gli idoli da infrangere. Ma perché distinguerli? L’obiettivo infatti è unico, è uno. Un modello che si sovrappone, coincide perfettamente con la realtà, fa uno con essa. Un tale modello non esiste, anche se continuamente lo evochiamo. Imperfezione del modello, che dovrà essere allora più *duttile*, più *elastico*, *non rigido*?» (Vattimo *et al.* 2010: 42, curs. nuestra).

<sup>203</sup> Es de Michael Drolet la definición de la posmoderniad como «a new philosophical context for the human liberation» (2004: 3).

eventi unitario») (*ibid.*) significa fundar un concepto de historia como suma de historias (pensemos, también, en las multidíégesis posmodernistas) y, por ende, un concepto de colectividad como suma de individuos, acercándose peligrosamente a las teorías de Margaret Thatcher. Evidentemente, dichas coincidencias no significan que los dos discursos —el pensamiento débil y el neoliberalismo posfordista— sean lo mismo o defiendan los mismos intereses; más bien, nos llevan a sospechar que ambos beban de un mismo campo semántico, que sean articulaciones de un mismo inconsciente ideológico y que, por esta razón, puedan llegar a producir (o, mejor dicho, a compartir) los mismos síntomas. No se trata tanto, como se ha dicho varias veces (cfr. Eagleton 1990: 366-417), de que a finales de los años ochenta las instancias liberadoras del pensamiento débil coincidan con —sean englobadas por, o sirvan para— las dinámicas del capital financiero, sino que dichas dinámicas se vuelven tan subterráneas y dominantes que empiezan a permear todos los productos culturales y discursivos, se convierten en su humus ideológico, en su lógica productiva. Lo que está sucediendo es la naturalización de un movimiento ideológico de fondo —y en última instancia de un cambio socio-económico estructural— que está terminando de implantarse en el inconsciente ideológico colectivo.

En concreto —ya se ha adelantado varias veces—, el asentamiento del sistema de acumulación financiero y posindustrial y la acentuación de la componente consumista, en (aparente) detrimento de la productiva, están pidiendo un reacomodo de las articulaciones básicas de las ideologías burguesas tradicionales (es

decir, del inconsciente ideológico del capitalismo moderno).<sup>204</sup> Como nos recordaba Pier Paolo Pasolini en los artículos citados en el capítulo IV (cfr. Pasolini 2012: 40, 41), en efecto, la nueva configuración del régimen capitalista no necesita ya ciudadanos sino consumidores. Es decir, para fundamentar un sistema de acumulación predominantemente basado en el intercambio y en libre flujo de mercancías y capitales es necesario legitimar y naturalizar la ideología hedonista del consumo deshaciendo el andamiaje ideológico burgués, asentado básicamente en los valores del ahorro y del rigor, del cálculo racional, del trabajo útil y de la renuncia al goce (cfr. Weber 1975 y Recalcati 2010: 27-31). Es necesario, en suma, desarticular la noción jurídico-política, de origen roussoniano, de Contrato Social –según la cual, en palabras de Juan Carlos Rodríguez, «cualquier estructura social consiste en la puesta en relación entre dos (o más) sujetos que entran en relación intercambiando sus deberes-derechos» (2001a: 61) (es decir, asumiendo un deber a cambio de un derecho)—<sup>205</sup> y mover el foco hacia los conceptos de consenso, libertad y goce:

Ya no hace falta creer en el contrato de trabajo o creer en el contrato del matrimonio o creer en el contrato electoral. Ya nadie cree en esto. Ya nadie cree en el contrato porque todo el mundo está de acuerdo con la vida que vivimos. Esto es, parece como si el Consenso hubiera erradicado por completo al Contrato (por supuesto, no sin contradicciones individuales y sin contradicciones tan objetivas como la del hambre mundial, también incluidas en el sistema). (Rodríguez 2002a: 648, 649)

---

<sup>204</sup> Como veremos más adelante, y sin poner en duda la creciente importancia de las finanzas internacionales y del capital virtual, la desaparición de la componente *productiva* del capitalismo contemporáneo es más aparente que real, siendo, de hecho, otra estrategia de desenmascaramiento del elemento clave, estructural, del modo de producción capitalista, esto es, la explotación.

<sup>205</sup> Como nos explica Juan Carlos Rodríguez (cfr. 2001a: 61, 62), para funcionar y legitimarse, la noción de Contrato requiere apoyarse en la matriz ideológica capitalista, según la cual un Sujeto (supuestamente) libre pacta con otro sujeto, también (supuestamente) libre. Más adelante volveremos a analizar dicha matriz, preguntándonos qué ocurre con ella a raíz del debilitamiento de la noción de Contrato. De momento, remitimos a cuanto ya dicho en el primer apartado del capítulo tercero.

De hecho, el que Jameson llama el sujeto esquizofrénico –esa máscara sin centro, sin Historia ni impulso utópico, sin normas ni límites que protagoniza *El Jardí* y que volveremos a encontrar en *Cosmopolis*– es el *homo consumens* que ha absorbido al ciudadano (cfr. Bauman 2007: 35-51 y Bellah *et al.* 1989: 344) y se ha liberado de los vínculos, es decir, de los contratos, del sujeto burgués. Y el propio *pastiche* posmodernista, en el fondo, no es nada más que la subversión de un contrato puesto que esto son los géneros: códigos, pactos ficcionales, «literary institutions, or *social contracts between a writer and a specific public*» (Jameson 2002: 92, curs. nuestra).

Con la naturalización del inconsciente ideológico del capitalismo posmoderno y el desplazamiento de la categoría de contrato cae, también, la separación entre el ámbito de lo privado y el ámbito de lo público –ámbitos que ya no pactan entre ellos, sino que se funden–<sup>206</sup> y entre todas las dicotomías clásicas burguesas (individuo *vs* sociedad, razón *vs* sentimientos, espíritu *vs* materia, ciudad *vs* naturaleza, utopía *vs* distopía). Pues bien, como seguiremos viendo en el capítulo siguiente, dicho proceso es naturalmente inseparable de esa virtualización de la realidad –y en última instancia del capital– que ya habíamos entrevisto en la calviniana Tamara y que constituirá los cimientos mismos de la cosmópolis de Don DeLillo. Como también veremos, además, en términos psicoanalíticos, este mismo proceso –el debilitamiento posburgués de la noción de contrato– ha sido resumido

---

<sup>206</sup> Ya ni siquiera estamos, en el fondo, en la ideología pequeño-burguesa de lo privado que se siente oprimido, asfixiado, por lo público: lo que empieza en la vida política de los setenta, para ir naturalizándose bajo el énfasis neoliberal sobre la “iniciativa privada” y la “libertad individual”, es lo que Gilles Lipovetsky llama el «procès de personnalisation» (1993: 10), esto es, el dominio de la subjetividad. «Nunca como a partir de los 80 –resume a este propósito Juan Carlos Rodríguez– la gente creyó [...] en que el sistema que los explotaba era realmente su vida subjetiva, precisamente al refugiarse en la subjetividad (y al poner en duda cualquier posibilidad de vida objetiva)» (2002a: 647).

bajo las expresiones, bastante eficaces, de “el crepúsculo del Padre” o “la evaporación del Padre” (cfr. Lacan 2003, Recalcati 2010 y Recalcati 2011), donde por “padre” se entiende tanto la estructura Simbólica de la Ley y de la prohibición – esto es, *le non du père*– como la *imago* de lo Ideal y de la Utopía, el Referente y el Significado –*le nom du père*–.

## **VI. *COSMOPOLIS* O EL DISCURSO DEL CAPITALISTA**

## 1. La revolución cibernética y el estallido de las contradicciones

Cuando, el 28 de septiembre de 1999, el entonces primer ministro del Reino Unido, el laborista Tony Blair, dio por terminada la lucha de clases —«the class war is over», afirmó rotundamente en una célebre conferencia, por otra parte marcada por un cierto giro discursivo a la izquierda (cfr. Blair 1999)—, el país acababa de salir de casi diez años de gobierno de la *iron lady* y la situación socio-económica estaba lejos de poderse definir pacífica o “aconflictiva”.

Articulado en las teorías neoliberales, el inconsciente ideológico del capitalismo tardío estaba cada vez más asentado —y de hecho es esto lo que subyace, en nuestra opinión, a la sintomática frase de Blair—, también en virtud de dos procesos históricos clave: la caída del comunismo, que abrió rápidamente paso a las políticas fondomonetaristas en casi todos los países hasta entonces pertenecientes a la Unión Soviética (cfr. Stiglitz 2002: 173-211), y el denominado Consenso de Washington, en el que se terminaron de formular los pilares del reajuste posfordista: las privatizaciones de empresas y servicios públicos, la desregulación de los mercados (sobre todo del de trabajo), la internacionalización del capital y la deslocalización de la industria (cfr. Arrizabalo Montoro 2014: 388-416).<sup>207</sup> Dichos procesos, como es notorio, se encuentran generalmente reunidos bajo el término

---

<sup>207</sup> Nos parece especialmente acertado el oximorón, empleado por el propio Arrizabalo Montoro, de “ajuste permanente”. Para caracterizar las políticas fondomonetaristas —explica el autor— «se debe acompañar al sustantivo “ajuste” (que define su condición de medidas de choque que cuestionan el status quo previo) el calificativo “permanente” (que indica su orientación estratégica, que va mucho más allá de un momento o circunstancia especial, por más que esa estrategia sea en sí misma una huida hacia delante)» (2014: 377) (cfr. *ibí.*: 370-371).

paraguas de “globalización”,<sup>208</sup> y están estrechamente vinculados con la plena restauración, en los años noventa y tras un breve periodo de dominio asiático (cfr. Arrighi 2014: 364-366 y Harvey 2007: 88, 89), del papel hegemónico de Estados Unidos y, en concreto, de su capital financiero, esencialmente representado por el FMI.<sup>209</sup>

Sin embargo, tanto en los países anglosajones como en el resto del mundo capitalista, la década de los noventa ha estado marcada por una larga sucesión de crisis y violentos conflictos sociales que, si por un lado desmienten la frase del primer ministro británico, por otro cuestionan el tan profesado éxito del libre mercado. Como demuestran tanto un keynesiano como Joseph Stiglitz (cfr. 2002: 121-169) como dos marxistas como Arrizabalo Montoro (cfr. 2014: 443-486) y David Harvey (cfr. 2007: 152-182), en efecto, las políticas monetaristas y neoliberales habían acentuado radicalmente el desempleo, la pobreza y la desigualdad, sea entre los estados del llamado “Norte” del mundo con respecto a los del “Sur”, sea dentro de las fronteras nacionales (es decir, entre las distintas clases sociales de un mismo país). En los Estados Unidos de 1987, por ejemplo, la quinta parte más rica de la población (compuesta, en su buena mayoría, por hombres blancos) ganaba casi nueve veces más que la quinta parte más pobre, y en 1997

---

<sup>208</sup> De acuerdo con Detti y Gozzini, «in senso stretto il termine “globalizzazione” indica i movimenti di persone, merci e capitali che si svolgono attraverso le frontiere degli stati, ma spesso nella discussione pubblica a questa definizione più precisa e delimitata se ne sono sovrapposte altre» (2002: 439). Entre estas definiciones ampliadas destacan el fin de la guerra fría y, como veremos enseguida, la revolución informática, que fue lo que verdaderamente revolucionó la concepción del espacio y del tiempo. Como es de sobra sabido, además, el término “globalización” también alude a la acción y a la influencia de los organismos económicos supranacionales, como los ya mencionados Fondo Monetario Internacional y Banco Mundial o como la Organización Mundial del Comercio, nacida precisamente a mediados de los años noventa.

<sup>209</sup> Para la relación entre el proceso de acumulación a escala global y la alternancia de distintos ciclos de hegemonía política (así como entre el centro y las periferias del sistema-mundo) se remite, naturalmente, al fundamental estudio de Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of Our Times* (1994).



dicho abismo salarial era aún mayor, especialmente en las ciudades de Nueva York y Los Ángeles (cfr. Detti, Gozzini 2002: 369, 401). Como explican Detti y Gozzini,

Gli anni della *Reaganomics* avevano accentuato le differenze sociali [...]. Le sacche di povertà, che nei ghetti delle metropoli americane ricalcavano divisioni etniche e razziali, si erano allargate, isolate e radicalizzate: lo testimoniano i violenti disordini che scoppiarono nel 1992 nei sobborghi più degradati di Los Angeles. Il deficit del bilancio statale era inoltre cresciuto a livelli eccezionali, senza che peraltro si riuscisse ad arginare la disoccupazione [...]. Abbandonato a se stesso dalle politiche neoliberistiche, il mercato si rivelava incapace di redistribuire efficacemente la ricchezza e di produrre una crescita armonica della società. (Detti, Gozzini 2002: 369)<sup>210</sup>

De acuerdo con Arrizabalo Montoro, de hecho, el principal objetivo de las políticas económicas internacionales –a saber, «la recomposición de las condiciones que permitan la valorización del capital» (2014: 372) y la promoción de espacios rentables para la acumulación privada (cfr. *ibid.*)– se había concretado sobre todo en un ataque al salario (entendiendo aquí por salario tanto el directo como el indirecto: retribuciones, pensiones, acceso gratuito o subvencionado a sanidad, educación, vivienda social, etc.) (cfr. *ibid.*) y, en última instancia, en una desvalorización de la fuerza de trabajo que estaba provocando un fuerte rechazo social. Se trataba, en el fondo, de una redistribución hacia arriba de la riqueza y del consecuente deterioro de las condiciones de vida de los trabajadores y de los derechos laborales antes conquistados, consecuencia directa de lo que David Harvey ha resumido, en numerosas ocasiones, con la expresión “acumulación por desposesión” (cfr. Harvey 2003: 137-182, 2004 y 2007: 159-165).

Además, y en un clima internacional ya de por sí marcado por la inestabilidad, la inseguridad y la fragmentación –piénsese en todas las consecuencias

---

<sup>210</sup> Para un acercamiento crítico a los violentos disturbios que azotaron la ciudad de Los Ángeles en el año 1992, remitimos al ya mencionado volumen de Edward Soja, *Postmetropolis*, cuya tercera parte está enteramente dedicada a analizar sus causas (y sus consecuencias) más allá de la cuestión estrictamente racial (cfr. Soja 2000: 349-415).

geopolíticas de la Guerra de Afganistán o de la disolución de la Unión Soviética, por ejemplo en la zona balcánica o en el Oriente Medio—, a partir de 1987 empezaron a sucederse una serie de crisis que, al transmitirse de país en país con un rápido efecto contagio extremadamente difícil de contener, revelaron tres de los aspectos más característicos de la globalización económica: la casi completa interdependencia de las economías locales —esto es, la naturaleza rizomática del mercado global—; la ausencia de controles reguladores adecuados sobre las especulaciones financieras —un punto clave de lo que ha venido a llamarse “rogue capitalism”—; y los dramáticos efectos de los movimientos macroeconómicos en la vida cotidiana de las personas. La crisis del Este asiático, por ejemplo —una de las más severas de los años noventa, después de la de México de 1995 y antes del derrumbe argentino, en el año 2002—, se extendió prácticamente de la noche a la mañana desde Japón y Tailandia al resto de países asiáticos, Rusia y América Latina (sobre todo, Brasil) hasta llegar a Australia y Nueva Zelanda.<sup>211</sup>

Ahora bien —sin olvidarnos de que el reajuste posfordista es lo que más define y explica las condiciones de producción y acumulación de los años noventa— resulta imposible entender estas mismas condiciones, y sus contradicciones, sin enmarcarlas en el profundo cambio que se produjo, en el último tercio del siglo XX, en el ámbito de los medios de producción. Nos estamos refiriendo, evidentemente, a la revolución cibernética y a la alianza estratégica entre las nuevas tecnologías digitales y el capital financiero.

---

<sup>211</sup> Para profundizar en la crisis del Este asiático, se remite a Detti, Gozzini 2002: 404-407, Stiglitz 2002: 121-171 y Harvey 2007: 96-98.

Si bien es cierto que, ya en 1983, la revista “Time” dedicaba su célebre portada, no ya al personaje del año, sino a la máquina del año —esto es, el ordenador personal—, es a partir de 1991, con la elaboración del *World Wide Web* y la aparición de los primeros proveedores privados, cuando las tecnologías informáticas y digitales empezaron a difundirse entre los ciudadanos de los países del capitalismo avanzado,<sup>212</sup> cambiando radicalmente, primero, su forma de comunicar y, poco a poco, la de informarse, comprar, producir, crear, consumir, etc. Como resumen Detti y Gozzini (cfr. 2002: 402), los pasos fundamentales que la revolución informática dio a lo largo de los años noventa fueron, básicamente, tres: la digitalización y unificación de los lenguajes mediales mediante el sistema de numeración binario, la conexión entre ordenadores y red telefónica y la progresiva miniaturización de los dispositivos electrónicos, que redujo cada vez más el tamaño y el peso de las tecnologías de la información y de la comunicación. De acuerdo con los citadísimos análisis de Manuel Castells, Internet puede considerarse el fundamento principal de dicha revolución, tanto que el sociólogo español ha llegado a definir la sociedad posindustrial una “sociedad-red” o, más bien, “informacional”:

The term “information society” emphasizes the role of information in society. But I argue that information, in its broadest sense, e.g. as communication of knowledge, has been critical in all societies, including medieval Europe which was culturally structured, and to some extent unified, around scholasticism, that is, by and large an intellectual framework [...]. In contrast, the term “informational” indicates the attribute of a specific form of social organization in which information generation, processing, and transmission become the fundamental sources of productivity and power because of new technological conditions emerging in this historical period [...]. One of the key features of informational society is the networking logic

---

<sup>212</sup> Como es notorio, a finales del milenio los beneficios asociados con la revolución digital seguían limitándose, esencialmente, a determinados sectores de los países más ricos. Es más, el llamado *digital divide* entró rápidamente en la lista de factores que de hecho radicalizaron la desigualdad entre las distintas áreas del planeta o entre distintas clases sociales.

of its basic structure, which explains the use of the concept of “network society”. (Castells 2010: 21)

Desde el punto de vista macroeconómico y financiero, el extraordinario auge informático de finales del milenio ha dado lugar, o ha empujado, numerosos y distintos procesos que, por claridad argumentativa, podemos reagrupar en dos categorías.

En primer lugar, ha permitido la automatización de los mercados bursátiles (es decir, la sustitución de personas por algoritmos) y la completa interconexión entre ellos, acelerando vertiginosamente un proceso empezado a finales de los años sesenta: la virtualización del capital. Como consecuencia de las innovaciones tecnológicas, en efecto, las finanzas internacionales (antes dominadas por la compraventa de bonos y acciones, los mecanismos crediticios y las inversiones inmobiliarias) se han abierto a una larga serie de nuevos mercados secundarios y extrabursátiles –hablaremos varias veces del Nasdaq<sup>213</sup> y de nuevos instrumentos financieros –entre los que podemos mencionar los tristemente famosos *hedge funds* o los llamados “productos derivados” (por ejemplo futuros y opciones)– que se caracterizan, simplificando muchísimo, por tres factores: su fuerte volatilidad, un nivel especialmente elevado tanto de riesgos como de beneficios y una relación cada vez más alejada e indirecta con la llamada economía real (pero que en ningún momento deja de tener consecuencias en ella, véase el papel de los fondos de inversión alternativa en la crisis de 2008 o el de las especulaciones sobre las materias

---

<sup>213</sup> Como es sabido, el Nasdaq (acrónimo de “National Association of Securities Dealers Automated Quotation”) es una de las principales bolsas de valores privadas (regida por accionistas) y automatizadas (en la que todas las transacciones se hacen, sin intermediarios, a través de Internet). Actualmente, es el mercado global más grande e influyente y en sus índices más representativos se incluyen empresas como Apple, Microsoft, Facebook, Amazon, Netflix, etc.

de primera necesidad en el día a día).<sup>214</sup> Como recapitula, con cierto ánimo divulgativo, el economista Xosé Carlos Arias en un artículo publicado en “La maleta de Portbou” (y en el que cita, por cierto, la adaptación cinematográfica de la novela que en breve analizaremos),

En 1980 las relaciones financieras tenían una consistencia física, una cierta proximidad, caras y nombres identificables; en 2013 casi todo eso ha desaparecido, sustituido por espacios virtuales en los que a un *clik* se realizan operaciones de inversión en extrañas divisas, lejanos países, productos especulativos casi inextricables. Esa dinámica de cambio ha tenido tres ejes vertebradores: la internacionalización (lo que técnicamente se denomina «apertura generalizada de la cuenta de capital»); la intensa desregulación, que algunos argumentos económicos disfrazaron como *light-touch regulation*, que en la práctica dejó fuera de control una porción significativa de las operaciones; y sobre todo, la continuada innovación de productos y servicios financieros. Esos tres vectores son partes de un único fenómeno, que en su conjunto no se explica sin la revolución cibernética: bajo su impacto, los mercados internacionales de capital han devenido en el mayor y más poderoso sistema tecno-social en el mundo contemporáneo. (Arias 2014: 78, 79)

En segundo lugar, el auge de las tecnologías digitales despertó los entusiasmos y las expectativas del mercado y produjo un aumento notable de las inversiones en el campo de la información y de la comunicación. Como explica David Harvey, en los años setenta «investment in that field was on a par with the 25 per cent going into production and to physical infrastructures respectively, but, by 2000, IT accounted for around 45 per cent of all investment, while the relative shares of investment in production and physical infrastructures declined» (2007: 157). Paralelamente, se asistió al nacimiento de las llamadas “empresas punto-com” y a la apresurada conversión de las demás a los requerimientos, a los tiempos y al lenguaje de los nuevos operadores de Internet. La economía, en suma (sobre todo la estadounidense), pareció reorganizarse en torno a las redes informáticas, tanto que

---

<sup>214</sup> De acuerdo con Arrizabalo Montoro, en efecto, es justo en el terreno puramente especulativo de la actividad financiera liberalizada, ya de por sí no directamente conectada con la producción o con el comercio, donde no parece haber límite para la obtención del beneficio (cfr. 2014: 326).

en la última década del siglo se empezó a hablar de *new economy* o *net economy* (cfr. Arrizabalo Montoro 2014: 492 y Detti, Gozzini 2002: 404-407).

Ahora bien, como apunta Harvey —quizás desatendiendo las posibilidades incluso colectivas y políticas que dicho auge, indudablemente, inauguró—, la tecnología de la información se configuró desde el primer momento como la tecnología privilegiada del neoliberalismo (cfr. 2007: 159): además de formar un mercado muy competitivo y radicalmente *privado* (tanto desde el punto de vista de la producción como desde el del consumo), resultó —escribe el geógrafo inglés— mucho más útil para la actividad especulativa que para la mejora de la producción (cfr. *ibid.*). De hecho, como es sabido, la crisis que entre marzo y abril del año 2000 sacudió a Estados Unidos —y que desde el mismo centro de Nueva York alcanzó a prácticamente todo el mundo— se produjo, precisamente, por un pinchazo de la inmensa burbuja que se había generado en torno a las empresas tecnológicas y al punto-com (así como el pinchazo de la burbuja inmobiliaria ha provocado el estallido de la crisis de 2008). En pocos días, el índice Nasdaq 100 —en el que se incluyen las cien principales empresas financieras, de telecomunicaciones y biotecnológicas del mercado Nasdaq— sufrió una caída del 68,5% (cfr. Arrizabalo Montoro 2014: 492), destapando la inestabilidad de los valores tecnológicos y el inflamamiento, naturalmente de origen especulativo, de la mayoría de ellos. No fue, como es notorio, el único derrumbe vivido por Estados Unidos en el año 2001. Los atentados que el 11 de septiembre golpearon los dos lugares símbolo del poder militar y financiero norteamericano —el Pentágono y el World Trade Center— evidenciaron de forma especialmente brusca algunos de los aspectos más dramáticos de la globalización y de la sociedad del espectáculo.

Pues bien, es precisamente este el contexto en el que el narrador neoyorquino Don DeLillo escribe *Cosmopolis*, texto que no casualmente se sitúa «in the year 2000, a day in april» (DeLillo 2012a: 1). Como veremos en el curso del análisis textual, en efecto, la obra ofrece una disección particularmente precisa de los efectos producidos por los cambios aquí resumidos; en concreto, en las categorías de espacio y tiempo y (punto sobre el que nos detendremos largo y tendido) en la experiencia del deseo y, en definitiva, de la utopía. Como escribió el propio DeLillo en un ya célebre artículo publicado tras los atentados del 11 de septiembre de 2001:

In the past decade the surge of capital markets has dominated discourse and shaped global consciousness. Multinational corporations have come to seem more vital and influential than governments. The dramatic climb of the Dow and the speed of the internet summoned us all to live permanently in the future, in the utopian glow of cyber-capital, because there is no memory there and this is where markets are uncontrolled and investment potential has no limit. (DeLillo 2001: 38)

## 2. *Icarus falling*

El séptimo libro de los Seminarios de Lacan –publicado en 1986 con el título *L'etique de la psychanalyse, 1969-1970*– se cierra con dos de las definiciones más influyentes propuestas por el intelectual francés: el psicoanálisis como «science du désir» (Lacan 1986: 373) y el acto ético como un «no céder sur son désir» (*ivi*: 370). Pero ¿qué se entiende aquí por deseo y qué significa “no ceder” en relación con él?

Si tuviéramos que resumir y simplificar la complejísima concepción psicoanalítica del deseo, quizás, podríamos quedarnos con dos axiomas básicos: no hay deseo sin falta (deseamos lo que no tenemos) y no hay deseo sin prohibición (deseamos lo que no podemos tener). En la teoría lacaniana, sin embargo, esto se complica notablemente, sobre todo por dos razones. Primero: como ya se ha dicho antes a propósito del sujeto barrado o descentrado, la falta siempre ha estado, está y seguirá estando ahí, siendo de hecho lo que estructura el núcleo de la subjetividad humana. En consecuencia, ese objeto ausente, reprimido y aparentemente perdido que mueve y empuja el deseo –esto es, la pieza que nos falta para sentirnos llenos y completos: la *Cosa*, el *objeto a* u objeto-cause del deseo– no puede ser reencontrado puesto que nunca nos perteneció.<sup>215</sup> De acuerdo con Lacan, entonces, el deseo no puede sino seguir deseando, moviéndose constantemente de un objeto a otro (desplazándose de significante en significante: de ahí que se hable de deseo metonímico) sin encontrar nunca plena satisfacción (cfr. Recalcati *et al.* 2000: 177-

---

<sup>215</sup> Perteneciente al ámbito de lo Real, es importante no confundir la Cosa (*das Ding*, hasta 1964, pero sucesivamente llamada *objeto a*) con el fantasma o fantasía inconsciente, siendo esta última, más bien, el soporte del deseo: su puesta en escena y su representación mental (cfr. Homer 2016: 108, 109 y Lacan 1986: 55-86).



181). Segundo: lejos de ser un impedimento, la Ley y lo Simbólico –esto es, *le nom y le non du père*: discurso y negativa que expulsan al sujeto del goce imaginario– son lo que posibilitan la emergencia del deseo inconsciente, se configuran como sus condiciones de posibilidad:

L'Edipo presenta [...] due facce: una si riassume nel fatto che il mondo dell'umano è strutturato dall'ordine simbolico, l'altra nel fatto che il mondo umano comporta per ciascuno, individualmente, una perdita di godimento. Perdita di godimento della Cosa, simboleggiata primariamente nella madre quale oggetto del godimento interdetto. *Perdita di godimento che è essenziale per istituire la dimensione del desiderio, precisamente del desiderio inconscio*. Tra i due versanti dell'Edipo c'è un preciso annodamento: il simbolico, come tale, comporta un annullamento del godimento –hegelianamente, il simbolo è l'uccisione della Cosa– e, d'altra parte, questo annullamento del godimento è una conseguenza dell'iscrizione dell'uomo nel simbolico. Il risultato di questa operazione è l'emergenza e l'insistenza del desiderio inconscio. (Recalcati *et al.* 2000: 78, 79, curs. nuestra)

Ahora bien, cuando el significante paterno está forcluido –es decir, cuando el registro de lo Simbólico no está correctamente instaurado y el sujeto permanece anclado en el narcisismo y en lo Imaginario, sin integrar ni la falta ni el Otro– la psique se precipita en la enfermedad, o sea, en las distintas formas de psicosis (cfr. Recalcati *et al.* 2000: 112-163).<sup>216</sup> Evidentemente, esto genera una paradoja nada irrelevante: si el deseo existe gracias a, y en función de, lo Simbólico, esto significa que nuestros deseos, como nuestras palabras, surgen del discurso del Gran Otro, lo cual implica que están inexorablemente ligados a los deseos y expectativas de los demás, a los caminos ya trazados por el grupo social al que pertenecemos. “No ceder en relación al deseo”, por tanto, significa dos cosas: posicionarnos en relación

---

<sup>216</sup> Es preciso, aquí, matizar algo importante: cuando Lacan habla de “significante paterno” y “significante materno” no se está refiriendo tanto a un padre-hombre y a una madre-mujer cuanto a dos estructuras simbólicas, independientes del género. Para el psicoanalista francés, de hecho, los propios conceptos de masculinidad y feminidad son significantes psíquicos disponibles tanto para hombres como para mujeres, relacionados no con la biología sino, más bien, con la posición del sujeto en relación con el goce y la falta (cfr. Homer 2016: 118-120).

al deseo del Otro –esto es, diferenciarnos de él y afirmarnos como sujetos deseantes (cfr. Homer 2016: 92-102)– y, a la vez, incorporar la falta y aceptar la insatisfacción, esto es, los *límites* del deseo. Pero, ¿qué ocurre con el deseo en una sociedad definida por el crepúsculo del Padre y el debilitamiento de las ideas de Contrato y de límite? Pues bien, en nuestra opinión, ésta es una de las preguntas clave alrededor de la cual se construye la novela que Don DeLillo publica en el año 2003, *Cosmopolis*, y para buscar una respuesta podemos empezar rastreando los movimientos de su protagonista, Eric Packer.

Joven y multimillonario, Eric es un asesor de inversiones neoyorquino, lector de ciencia y poesía, insomne crónico, coleccionista de arte abstracto y casado con Elise Shifrin, poetisa y rica heredera a la que apenas conoce (cfr. DeLillo 2012a: 5-8, 15-17). Las primeras referencias a su amplia y suntuosa mansión –una vivienda de cuarenta y ocho habitaciones, con piscina, salón de cartas, gimnasio, sala de proyecciones, acuario de tiburones, perrera y celda de meditación (cfr. *ibí*: 5-7)– nos permiten entrever, desde las primeras páginas, el exceso, el lujo y la desmesura que caracterizan su estilo de vida (remitiéndonos, además, al Palau del *Jardí*) y nos introducen en el ambiente de la élite económica internacional:

He rode to the marble lobby in the elevator that played Satie. His prostate was asymmetrical. He went outside and crossed the avenue, then turned and faced *the building where he lived*. He felt contiguous with it. *It was eighty-nine stories, a prime number, in an undistinguished sheath of hazy bronze glass*. They shared an edge or boundary, skyscraper and man. *It was nine hundred feet high, the tallest residential tower in the world, a commonplace oblong whose only statement was its size*. It had the kind of banality that reveals itself over time as being truly brutal. He liked it for this reason. He liked to stand and look at it when he felt this way. He felt wary, drowsy and insubstantial. [...] He put on his sunglasses. Then he walked back across the avenue and approached *the lines of white limousines*. [...] *The drivers smoked and talked on the sidewalk [...] and they waited for the investment banker, the land developer, the venture capitalist, for the software entrepreneur, the global overlord of satellite and cable, the discount broker, the beaked media chief, for*

*the exiled head of state of some smashed landscape of famine and war.* (DeLillo 2012a: 8, 9, curs. nuestra)

En el incipit de la novela, el personaje se nos presenta como un antihéroe posmoderno, sujeto descentrado capaz de definirse sólo por negación: «*he did not take long walks into the scrolling down. There was no friend he loved enough to harrow with a call. [...] He wasn't nearly adept enough, monk enough [...]. He did not consult an analyst [...]*» (DeLillo 2012a: 6, 7, curs. nuestra). De repente, sin embargo, emerge un deseo que se configura como el primer punto de giro que hace avanzar la acción, abriendo además un resquicio hacia lo que ahora nos interesa, esto es, qué y cómo desea Eric Packer: «He didn't know what he wanted. Then he knew. He wanted to get a haircut» (*ivi*: 7).

Como ya se ha adelantado en el estado de la cuestión, la peluquería a la que Eric decide ir –a pesar de que la ciudad está completamente atascada y en contra de las advertencias de Torval, su jefe de seguridad personal– se encuentra en la otra punta de la ciudad, en Hell's Kitchen, el humilde barrio en el que se crió su padre (cfr. *ivi*: 166):

He was waiting on the sidewalk now, Torval, bald and no-necked, a man whose head seemed removable for maintenance. "Where?" he said. "I want a haircut." "The president's in town." "We don't care. We need a haircut. We need to go crosstown." "You will hit traffic that speaks in quarter inches." "Just so I know. Which president are we talking about?" "United States. Barriers will be set up," he said. "Entire streets deleted from the map." "Show me my car," he told the man". (DeLillo 2012a: 11)<sup>217</sup>

---

<sup>217</sup> Nótese, en el párrafo aquí citado, dos cosas: la pregunta de Eric –«¿de qué presidente estamos hablando?» (DeLillo 2012b: 24)– que nos mete de lleno en una sociedad neoliberal en la que el poder político se ha vuelto cada vez más marginal, subordinado al poder económico (cfr. Duvall 2008: 182); y el uso del *pluralis majestatis* –«nos da igual. Necesitamos un buen corte de pelo» (DeLillo 2012b: 24)– que nos permite mirar al personaje como a un representante, casi un portavoz, de una colectividad: en este caso, de una clase social (dominante) muy concreta.

Es así, pues, como empieza el viaje en limusina hacia la periferia de la ciudad:<sup>218</sup> movido por un deseo repentino, irracional e irrefrenable, casi un capricho infantil. Y es así cómo, en efecto, se configuran todos los deseos que, a lo largo del día, mueven, y a la vez dibujan, el personaje. La comida (cfr. DeLillo 2012a: 14) y el cuerpo de la mujer (cfr. *ivi*: 51, 91-92, 119), objetos, espacios públicos y obras de arte patrimonio de la humanidad: todo despierta la necesidad de Eric de poseer, acumular, canibalizar; todo se convierte en objeto de deseo y todo, hasta un avión militar, hasta la notoria Capilla Rothko, es una mercancía sujeta a compraventa:

“There’s a Rothko in private hands that I have privileged knowledge of. It is about to become available.” “You’ve seen it.” “Three or four years ago. Yes. And it is luminous.” He said, “What about the chapel?” “What about it?” “I’ve been thinking about the chapel.” “*You can’t buy the goddamn chapel.*” “*How do you know? Contact the principals.*” “I thought you’d be thrilled about the painting. One painting. You don’t have an important Rothko. You’ve always wanted one. We’ve talked about this.” “How many paintings in his chapel?” “I don’t know. Fourteen, fifteen.” “*If they sell me the chapel, I’ll keep it intact. Tell them.*” “*Keep it intact where?*” “*In my apartment. There’s sufficient space. I can make more space.*” “*But people need to see it.*” “*Let them buy it. Let them outbid me.*” “*Forgive the pissy way I say this. But the Rothko Chapel belongs to the world.*” “*It’s mine if I buy it*”. (DeLillo 2012a: 27, 28, curs. nuestra).

“And you bought an airplane. I’d nearly forgotten this. Soviet or ex-Soviet. A strategic bomber. Capable of knocking out a small city. Is this right?” “It’s an old Tu-160. NATO calls it Blackjack A. [...] Parked in a storage facility in Arizona. Waiting for replacement parts that nobody can find. Sitting in the wind. I go out there now and then.” “To do what?” “To look at it. It’s mine,” he said. (DeLillo 2012a: 103, 104)

El desear de Eric no acepta interdicción alguna, ni límite alguno. Al pedir satisfacción plena e inmediata, al reclamar su derecho al goce ilimitado del objeto de consumo, elude *le non du père* y se queda, patológicamente, en un narcisismo Imaginario: “I want you to go to the chapel and make an offer. Whatever it takes. I want everything that’s there. Walls and all”» (DeLillo 2012a: 30). Y como nos

---

<sup>218</sup> De momento, no nos detenemos ni en la limusina ni en el espacio urbano, elementos sin duda centrales a los que dedicaremos el apartado siguiente.

confirma la enorme recurrencia de adjetivos posesivos (recordemos que estamos ante un narrador tan focalizado que a veces roza el monólogo interior) (cfr. *ivi*: 183-186), todo es, o debe llegar a ser, de su propiedad, incluso las demás personas, su tiempo y sus conocimientos: «his chief of security» (*ivi*: 10), «his chief of technology» (*ivi*: 11), «his currency analyst» (*ivi*: 21), «his chief of theory» (*ivi*: 77). Evidentemente –nos lo recuerda Terry Eagleton–,<sup>219</sup> la falta de necesidades reales y materiales que caracteriza el día a día de Eric (es decir, la falta de faltas) y la circulación ilimitada del objeto de consumo que define su entorno (todo es mercancía, todo está al alcance de quién pueda comprarlo) (cfr. *ivi*: 15, 17) conllevan ya de por sí una ausencia de vínculos que desencadena y acentúa el continuo desplazamiento del objeto de deseo. Dicho desplazamiento, además, lejos de convertirse en satisfacción (se ha dicho más arriba: el deseo metonímico es un deseo imposible de satisfacer, puesto que cada objeto reenvía enseguida a otro), se traduce en un hambre insaciable (cfr. *ivi*: 17), en un goce efímero y autorreferencial, que veremos ser muy próximo a la pulsión de muerte.

Ahora bien, como es obvio, la peluquería de la infancia –el primer y más importante objeto de deseo, el destino que marca el rumbo del viaje en limusina y al que Eric llegará bien entrada la noche– representa el espacio de la memoria y de los orígenes familiares,<sup>220</sup> incluso de una inocencia perdida, de una humilde felicidad:

“We are here,” he said finally. Eric stood on the sidewalk looking at the tenements across the street. He looked at the middle building in a line of five

---

<sup>219</sup> «If the worker is devastated by need –escribe el crítico inglés parafraseando al propio Marx–, the upper-class lounge is crippled by the lack of it. Desire, unconstrained by material circumstance, becomes in him perversely self-productive, a matter of “refined, unnatural and *imaginary* appetites” which cynically luxuriate in their own supersubtlety» (1990: 200, 201).

<sup>220</sup> Desde el punto de vista retórico, estamos aquí ante uno de los recursos posmodernistas más frecuentes, el que Fredric Jameson llama “la espacialización del tiempo” (cfr. Jameson 1991: 154-180), ya mencionado en el apartado III.2.

and felt a lonely chill, fourth floor, windows dark and fire escape bare of plants. The building was grim. *It was a grim street but people used to live here in loud close company, in railroad flats, and happy as anywhere, he thought, and still did, and still were.* (DeLillo 2012a: 159, curs. nuestra)

Es más, desde nuestra perspectiva de análisis, el motivo de la peluquería funciona enseguida como un significante paterno —«His father had grown up here» (DeLillo 2012a: 159), añade el narrador—, como un *nom du père* capaz quizás de reintegrar ese Referente, ese *non*, ese límite ausente. Y a este propósito, en efecto, resultan especialmente significativos tanto la temprana muerte del padre —su ausencia real, no sólo simbólica, en la vida de Eric (cfr. *ivi*: 161, 183)— como los recuerdos de Anthony Adubato, el anciano peluquero en cuyas palabras vuelve a perfilarse la figura paterna:

“I gave this guy his first haircut. He wouldn’t sit in the car seat. His father tried to jam him in there. He’s going no no no no. So I put him right where he’s sitting now. His father pinned him down,” Anthony said. “I cut his father’s hair when he was a kid. Then I cut his hair. [...] His father grew up with four brothers and sisters. They lived across the street there. The five kids, the mother, the father, the grandfather, all in one apartment. Listen to this. [...] Eight people, four rooms, two windows, one toilet. I can hear his father’s voice. Four rooms, two with windows. It was a statement he liked to make”. (DeLillo 2012a: 165, 166)<sup>221</sup>

Pues bien, a la luz de lo que se ha dicho hasta aquí, cabe preguntarse —y ésta es, creemos, una de las cuestiones fundamentales planteadas por el texto—, ¿la llegada a la peluquería conllevará algún tipo de redención, de sanación psíquica del personaje? ¿Estamos ante un *bildungsroman* a la manera proustiana (esto es, ante una búsqueda del tiempo perdido) o, como en cambio dejaría pensar la estructura temporal de la obra (recordemos que la acción abarca las veinticuatro horas de un día de abril, elemento que nos remite al *Ulysses* de Joyce) ante una odisea

---

<sup>221</sup> Son bastante evidentes, en el párrafo citado, las resonancias de uno de los mitos fundantes (y fundacionales) de la identidad estadounidense, esto es, el mito (en el sentido de modelo o tipo representativo) del *self-made man*, para cuyo análisis remitimos a Bellah *et al.* 1989: 64-67.

contemporánea?<sup>222</sup> ¿Hay una tentativa de reincorporar la utopía, o más bien seguimos, como escribe Francesco Muzzioli (cfr. 2007: 119), en el terreno de la distopía posmoderna? Pues vayamos por pasos, es decir, volvamos sobre los pasos de Eric.

Como ya se ha dicho (cfr. apartado II.3), durante su viaje en limusina el joven asesor de inversiones se encuentra y dialoga con varios personajes y se enfrenta a diversos acontecimientos. Entre estos, los que tienen mayor relevancia son, sin duda, el encuentro con Benno Levin —un ex empleado de Eric al que dedicaremos el cuarto apartado— y la inesperada e irrefrenable subida del yen japonés frente al dólar, subida que amenaza con destruir su inmensa fortuna:

He sat in the jump seat facing Kinski and told her what the situation was, broadly, that *he was borrowing yen at extremely low interest rates and using this money to speculate heavily in stocks that would yield potentially high returns*. “Please. Means nothing to me.” *But the stronger the yen became, the more money he needed to pay back the loan*. “Stop. I’m lost.” *He kept doing this because he knew the yen could not go any higher*. He explained that there were levels it could not reach. The market knew this. There were oscillations and shocks that the market tolerated to a certain point but not beyond. *The yen itself knew it could not go higher. But it did go higher, time and again*. (DeLillo 2012a: 84, curs. nuestra)

Desde el primer momento, el progresivo fortalecimiento del yen se presenta como la grieta por la que empieza a fallar un sistema de acumulación, de enriquecimiento, fundamentado en la aparente racionalidad y previsibilidad de un mercado financiero aquí personalizado: «*the market knew* this. There were oscillations and shocks that *the market tolerated* to a certain point but not beyond. *The yen itself knew* it could not go higher» (DeLillo 2012a: 84, curs. nuestra).<sup>223</sup> No sólo, pues, es

---

<sup>222</sup> El propio DeLillo, en efecto, ha subrayado la influencia de James Joyce —y, en concreto, del *Ulysses*— en su producción literaria (cfr. Duvall 2008: 13, 14 y Rabalais 2012: 114).

<sup>223</sup> Lamentablemente, en la traducción al castellano —«era de sobre sabido en el mercado» (DeLillo 2012b: 105)— dicha personificación (la colocación del mercado en posición de sujeto, y de sujeto pensante) se pierde.

la variable que desmiente y contradice el axioma quizás principal del pensamiento económico liberal –esto es, la capacidad autorreguladora del mercado, su “mano invisible”–, sino que, además, es lo que resquebraja y cuestiona el propio funcionamiento de los mercados financieros, revelando todas sus contradicciones sistémicas: «the yen rose overnight against expectations» (*ivi*: 8).

Asimismo, desde el punto de vista de Eric, el movimiento del yen representa, por un lado, una manifestación del caos –el elemento anárquico imposible de ordenar y de contener–<sup>224</sup> y, por otro, la variable enloquecida e imprevisible que termina por invadir una existencia fundamentada, principalmente, en el conocimiento; conocimiento de las reglas estadísticas que rigen el mercado de divisas pero también de los factores especulativos, hipotéticos, que inciden en él (cfr. *ivi*: 46-48).

A este propósito, puede ser esclarecedor identificar dos campos semánticos que son, desde nuestra perspectiva, especialmente relevantes y cuyo posicionamiento recíproco puede considerarse estructurante de la novela. En primer lugar, destaca el campo semántico del saber, es decir, de la información/conocimiento –«He knew there was something no one had detected, a pattern latent [...]. There had to be a way to explain the yen» (DeLillo 2012a: 63)–; luego, sobresale el de la vista, de la visión/mirada –«“Where is Chin?” she said. “Working on visual patterns [...] We are teaching him to see.” “You should do the seeing. You’re the seer”» (*ivi*: 46)–. Pues bien, si organizamos dichos campos semánticos a la manera greimasiana-jamesoniana que hemos descrito en los

---

<sup>224</sup> En efecto, es interesante notar como el motivo de la subida del yen avanza paralelamente a otro *leitmotiv* que atraviesa todo el texto: la asimetría de la próstata (cfr. DeLillo 2012a: 8, 54, 119, 199).



apartados metodológicos (cfr. III.1.4) obtenemos un cuadrado semiótico compuesto por dos parejas de opuestos: “saber” *vs* “no saber” y “ver” o “mirar” *vs* “no ver”, “no mirar”; cuadrado que nos ayudará a explicar los cambios que se producen a lo largo de la novela.

La inmensa fortuna de Eric, su posicionamiento dentro de la élite económica, y por lo tanto su identidad pública y social, radica principalmente en su capacidad de observar y de prever, de convertir una serie de datos, de números y patrones (es decir, una serie de informaciones) en un conocimiento útil y provechoso:<sup>225</sup>

One of the screens showed a column of rusty sludge geysering high from a hole in the ground. He felt good about this. The other screens showed money moving. There were numbers gliding horizontally and bar charts pumping up and down. He knew there was something no one had detected, a pattern latent in nature itself, a leap of pictorial language that went beyond the standard models of technical analysis and out-predicted even the arcane charting of his own followers in the field. There had to be a way to explain the yen. (DeLillo 2012a: 63)

Depende, por tanto, de la conexión e interdependencia entre los dos polos positivos del cuadrado –“ver” y “saber”– y así lo explica, en efecto, su propia esposa: «“*You know things*. I think this is what you do,” she said. “I think you’re dedicated to knowing. *I think you acquire information and turn it into something stupendous and awful*. You’re a dangerous person. Do you agree? *A visionary*”» (DeLillo 2012a: 19, curs. nuestra).<sup>226</sup> La mirada de Eric, sin embargo, nunca es directa, nunca es

---

<sup>225</sup> En palabras de Jerry Varsava, Eric es «in the argot of the investment trade, a technical analyst, one who reads the sacred texts of his profession –computerized charts and graphs and statistical compilations of price fluctuations and trading patterns– in an effort to discern meanings concealed to the unanointed» (2005: 90).

<sup>226</sup> En la sociedad de la información –nos dice aquí DeLillo, gracias a esa precisión léxica y semántica que caracteriza toda su producción narrativa–, las informaciones “útiles”, en el sentido neoliberal de “rentables”, son mercancías, bienes de altísimo valor que se compran: «you *acquire information and turn it into something stupendous and awful*» (DeLillo 2012a: 19, curs. nuestra). Para profundizar en el rigor lingüístico del autor estadounidense (rigor, por cierto, que no puede no recordarnos la exactitud calviniana), remitimos a las excelentes, y ya canónicas, contribuciones de David Cowart y John N. Duvall (cfr. Cowart 2002 y Duvall 2008: 151-165). «Working at sentences

limpia. Permanentemente mediada por las pantallas, los diagramas, las ventanillas tintadas del coche, las gafas de sol (que forman parte de su identidad como órganos de un cibernético) (cfr. *ivi*: 9, 11, 16, 49, 51, 53), se configura como una mirada a la vez analítica y filtrada, reflejada:

The car ran into stalled traffic before it reached Second Avenue. He sat in the club chair at the rear of the cabin looking into the array of visual display units. There were medleys of data on every screen, all the flowing symbols and alpine charts, the polychrome numbers pulsing. He absorbed this material in a couple of long still seconds, ignoring the speech sounds that issued from lacquered heads. There was a microwave and a heart monitor. He looked at the spycam on a swivel and it looked back at him. He used to sit here in hand-held space but that was finished now. The context was nearly touchless. He could talk most systems into operation or wave a hand at a screen and make it go blank. (DeLillo 2012a: 13)

Además, es una mirada excluyente: lo que no sigue atrayendo su atención, lo que no merece ser reproducido en una pantalla,<sup>227</sup> lo ya visto, lo que no sirve, no existe, carece de interés y de sentido: «Shiner was waiting inside the car [...]. He did not look at Shiner anymore. He hadn't look in three years. Once you'd looked, there was nothing else to know» (DeLillo 2012a: 11). Pues bien, lo que falla en ese día de abril es precisamente la correspondencia entre “ver” y “saber”, y si lo hace es porque la propia naturaleza dicotómica del binomio “ver” vs “no ver” empieza a resquebrajarse: «again he wasn't sure what he was seeing, only thirty yards away but unreliable, delusional» (*ivi*: 97). Por un lado, en efecto, la fe de Eric en su capacidad de saber, de conocer el funcionamiento del mercado y por lo tanto prever sus fluctuaciones —«The yen can't go any higher» (*ivi*: 40)— deja de ajustarse con lo que ve, con la evidencia de los hechos —“That's true. That's right,” she said. “Except it

---

and rhythms —ha declarado el propio autor neoyorquino— is probably the most satisfying thing I do as a writer» (DePietro 2005: 6).

<sup>227</sup> «It made more sense on TV. He poured two vodkas and they watched, trusting what they saw» (DeLillo 2012a: 89).

just did”» (*ibid.*)—, tanto que empiezan a asomarse dos factores nuevos, que en la sociedad informacional resultan especialmente desestabilizadores e improductivos: la duda (cfr. *ivi.*: 31, 86) y el desconocimiento: «“Why are we here?” “You ain’t heard?” Eric said, “What?” [...] “Brutha Fez.” “What?” “Dead.” “No. What. Can’t be.” “Dead. Died. Early today.” “I don’t know this?” [...] “I don’t know this. How can this be?”» (*ivi.*: 131). Por otro, lo que comienza es una progresiva contaminación del campo visivo de Eric, una transgresión de sus fronteras, una invasión de cuerpos extraños que parece indicar una apertura hacia el otro: «He stopped and looked at the driver. He’d never done this before and it took him a while to see the man» (*ivi.*: 157) (cfr. *ivi.*: 32).

Ahora bien, no obstante dicho desajuste se haga cada vez más evidente y sus consecuencias cada vez más contundentes —y a pesar de los consejos de Michael Chin, el analista de divisas,<sup>228</sup> o de Jane Melman, jefa del departamento financiero—,<sup>229</sup> Eric decide no retirarse de la operación especulativa. Es más: en el transcurso del día —ya estamos a la hora del atardecer—, la subida del yen se convierte en un atractivo llamamiento, despierta un erótico deseo de ruina, esto es, una pulsión de muerte, a la que Eric decide abandonarse por completo —«He sat down long enough

---

<sup>228</sup> «Michael Chin was in the jump seat now, his currency analyst, calmly modeling a certain sizable disquiet. “I know that smile, Michael.” “I think the yen. I mean there’s reason to believe we may be leveraging too rashly.” “It’s going to turn our way.” “Yes. I know. It always has.” “The rashness you think you see.” “*What is happening doesn’t chart.*” “*It charts. You have to search a little harder. Don’t trust standard models. Think outside the limits.* The yen is making a statement. Read it. Then leap.” “We are betting big-time here.” “*I know that smile. I want to respect it. But the yen can’t go any higher.*” “*We are borrowing enormous, enormous sums.*” “*Any assault on the borders of perception is going to seem rash at first.*” “*Eric, come on. We are speculating into the void.*” (DeLillo 2012a: 21, curs. nuestra). Nótese la postura claramente posmoderna (en su sentido más ideológico) de Eric: pensar más allá de los límites, ir más allá de los límites.

<sup>229</sup> «“We’ve profited, we’ve flourished even as other funds have stumbled,” she said. “Yes, the yen will fall. I don’t think the yen can go any higher. But in the meantime you have to draw back. Pull back. I am advising you in this matter not only as your chief of finance but as a woman [...]”» (DeLillo 2012a: 53, 54).

to take a web phone out of a slot and execute an order for more yen. He borrowed yen in dumbfounding amounts. He wanted all the yen there was» (*ivi*: 97)— y con la que empieza finalmente a *gozar*:

With the currency ticker restored to normal function, the yen showed renewed strength, advancing against the dollar in microdecimal increments every sextillionth of a second. This was good. This was fine and right. It thrilled him to think in zeptoseconds and to watch the numbers in their unrelenting run. The stock ticker was also good. He watched the major issues breeze by and felt purified in nameless ways to see prices spiral into lubricious plunge. Yes, the effect on him was sexual, cunnilingual in particular, and he let his lead fall back and opened his mouth to the sky and rain. (DeLillo 2012a: 106)

Llegados a este punto, es necesario distinguir entre el *goce* en sentido psicoanalítico —la *jouissance*— y las definiciones más habituales de *placer* y *deseo*. Como resume Sean Homer (2016: 111-114), el goce conlleva una combinación de placer y dolor o, más exáctamente, de placer *en*, y *por*, el dolor que resulta imposible separar del síntoma físico, del «cuerpo del parlante» (Alemán 2008: 59) y, en definitiva, de la sexualidad en sentido amplio. En palabras del propio Lacan,

Car ce que j'appelle jouissance *au sens où le corps s'éprouve, est toujours de l'ordre de la tension, du forçage, de la dépense, voire de l'exploit*. Il y a incontestablement jouissance au niveau où commence d'apparaître la douleur, et nous savons que *c'est seulement à ce niveau de la douleur que peut s'éprouver toute une dimension de l'organisme qui autrement reste voilée*. (Lacan 1966b, curs. nuestra)

Asimismo, el concepto de *jouissance* no se puede explicar sin relacionarlo, por un lado, con la insaciabilidad ínsita en la propia noción lacaniana de deseo y, por otro, con la pulsión de muerte o (dicho en términos freudianos) la compulsión de repetición. A diferencia del deseo, y al igual que la pulsión de muerte, en efecto, el goce es absoluto, perentorio e inaplazable. Es decir, allá donde el deseo nos obliga a enfrentarnos a la falta, a la insatisfacción, al límite, el goce nos dice (mintiendo, si se nos permite la licencia) que hay algo más, un *objeto*, una *Cosa*, que nos colmaría y nos

satisfaría por completo (cfr. Homer 2016: 113). Como la pulsión, y a diferencia del deseo, además, el goce no tiene límites, ni demandas o significantes alrededor de los cuales articularse: lo único que quiere es gozar, y gozar cada vez más, sin tener en cuenta el otro, de hecho arrasando al otro en un movimiento que el propio Lacan define “acéfalo” –ajeno al orden de lo Simbólico (cfr. Recalcati *et al.* 2000: 201)– y que termina siendo mortífero y autodestructivo –puesto que un límite último sí lo hay, y es la muerte–. En este sentido, entonces, el goce se configura también, o sobre todo, como una satisfacción de la pulsión de muerte y una atracción hacia lo Real –de ahí que sólo se pueda experimentar en el cuerpo, en la carne–.<sup>230</sup>

Pues bien, volvamos, ahora, al texto de DeLillo y a los párrafos antes citados.

La inminente, y ya voluntaria, quiebra produce en Eric una sensación que él mismo define sexual –«cunnilingüe en concreto» (DeLillo 2012b: 129)–, tan poderosa y tan urgente que le empuja a seguir comprando yenes hasta «hacerse con todos los [...] que hubiera a tiro» (*ivi.* 119). Es una sensación, pues, de naturaleza compulsiva e hipnótica –obsesionada con el objeto que la provoca (el yen)–<sup>231</sup> y a la vez liberadora, transgresora (en el sentido etimológico de *trans-gradi*, ir más allá de los límites):

The yen spree was releasing Eric from the influence of his neocortex. He felt even *freer than usual*, attuned to the registers of his lower brain and gaining distance *from the need to take inspired action, make original judgements, maintain*

<sup>230</sup> La noción de *jouissance* –sin duda fundamental dentro de la teoría lacaniana– es probablemente de las más difíciles de acotar, debido tanto a su fuerte inestabilidad (con el pasar de los años, el propio Lacan ha ido modificando notablemente su definición) como a su transversalidad (es decir, a la ausencia de un texto o de un seminario específicamente dedicados a ella). Los conceptos manejados en esta sumaria explicación surgen principalmente del Seminario VII y se limitan al que más adelante, en el Seminario XX, Lacan llamará el goce fálico, distinguiéndolo del goce Otro, femenino o místico (cfr. Homer 2016: 118-133 y Lacan 1986: 243-256).

<sup>231</sup> Desde el punto de vista estilístico, nos parece interesante enmarcar las numerosas anáforas que salpican el texto –piénsese, por ejemplo, en expresiones como «in the jump seat» (DeLillo 2012a: 13, 21, 22, 34, 39, 78, 99) o «let it express itself» (*ivi.* 45, 51, 74, 186)– precisamente en dicha compulsión de repetición.

*independent principles and convictions*, all the reasons why people are fucked up and birds and rats are not. (DeLillo 2012a: 115, curs. nuestra)<sup>232</sup>

Es una sensación, también, real, física y absoluta; un latido que pulsa en las heridas y en los atávicos llamamientos del cuerpo —«It was the tone of some fundamental ache, a lament so old it sounded aboriginal. [...] Red meat. That was the call, the grievous need» (DeLillo 2012a: 14)—, similar a la que produce el disparo de una pistola paralizante —«“Stun me. I mean it. Draw the gun and shoot. I want you to do it, Kendra. Show me what it feels like. I’m looking for more. Show me something I don’t know. Stun me to my DNA. Come on, do it. Click the switch. Aim and fire. I want all the volts the weapon holds. Do it. Shoot it. Now”» (*ivi*: 115)—.<sup>233</sup> Y es una sensación, finalmente, mortífera, autodestructiva —no olvidémonos de que, por cada yen que compra, pierde dólares, se precipita más y más hacia la completa ruina en lo que, de hecho, se configura como un suicidio simbólico y social—.

Pero hay algo más y es aquí donde, en nuestra opinión, el texto se aleja tanto de la estructura del *bildungsroman* —esto es, del viaje de formación/sanación— como de las que podríamos llamar “novelas de autodestrucción” (piénsese, por ejemplo, en *Under the Volcano*, novela de referencia para el autor neoyorquino) (cfr. Duvall 2008: 14), configurándose más bien como una “tragedia del deseo” y una indagación de las dinámicas del goce.

---

<sup>232</sup> La última proposición es especialmente significativa: lo que Eric está negando, lo que está transgrediendo, es, en efecto, el orden de lo Simbólico, lo que a la vez nos escinde y nos funda, lo que, para bien y para mal, nos diferencia de los animales y nos hace humanos. Nótese, a este propósito, el término *freer*, aquí limitado a esa concepción “negativa” de la libertad —esto es, libertad *de* los vínculos y las normas— que, según hemos visto, es la que domina en el discurso neoliberal (y a la que se contrapondría una concepción “positiva” de la libertad, no *de*, sino *para*).

<sup>233</sup> Nótese cómo siguen recurriendo, entrelazándose entre sí, los campos semánticos del saber y de la vista: «enséñame algo que no conozca» (DeLillo 2012b: 137), pide Eric a Kendra Hays, una de las amantes con las que se encuentra a lo largo del día.

Cuando llega a la peluquería de la infancia (cfr. DeLillo 2012a: 159), Eric se encuentra, en efecto, en una situación completamente distinta en comparación con la del principio. Completamente arruinado, casi desnudo,<sup>234</sup> desestabilizado por la duda, la incertidumbre y los recuerdos,<sup>235</sup> parece por fin dispuesto a una débil apertura hacia el otro (cfr. *ivi*: 121, 157),<sup>236</sup> a un contacto con el otro —véase, por ejemplo, la larga conversación con Ibrahim, el chófer (cfr. *ivi*: 162-171)— que se traduciría, también, en un contacto consigo mismo o, mejor dicho, en una visión de sí mismo: «a haircut has what. Associations. Calendar on the wall. *Mirrors everywhere*» (*ivi*: 15, curs. nuestra).

Si echamos la mirada hacia atrás, sin embargo, nos encontramos (casi benjaminianamente) con una larga hilera de ruinas: nos encontramos con el cuerpo de Torval, su jefe de seguridad personal —al que Eric de repente mata, simplemente, por representar «a threat to his self-regard» (*ivi*: 147), por haber dejado de llamarle Mr. Parker (cfr. *ivi*: 20) y haberse atrevido a mirarle (cfr. *ivi*: 102)—;<sup>237</sup> nos encontramos, también, con la muerte de su amigo y rival Nikolai Kaganovich —de la que Eric se beneficia y con la que disfruta (cfr. *ivi*: 81, 82)— y con la bancarrota de Elise, su esposa —de quien usurpa la identidad virtual y roba todo el dinero para

---

<sup>234</sup> Es bastante significativo el creciente proceso de desnudez vivido por Eric. A lo largo del día, en efecto, el protagonista (que por la mañana sale de casa en traje y corbata) (cfr. DeLillo 2012a: 7) va poco a poco perdiendo ropa y quitándose capas: primero la corbata (cfr. *ivi*: 68), luego la chaqueta (cfr. *ivi*: 118) y las gafas de sol (cfr. *ivi*: 184) y, finalmente, zapatos y calcetines (cfr. *ivi*: 179).

<sup>235</sup> Es decir, por la completa y definitiva desestructuración tanto de la correspondencia ver/saber como de la dicotomía saber *vs* no saber, que, según hemos dicho, constituía su identidad y su posición social: «“The yen. I couldn’t figure out the yen.” [...] “I couldn’t chart the yen.” [...] “The yen eluded me. This had never happened. I became halfhearted”» (DeLillo 2012a: 190).

<sup>236</sup> Lo hemos dicho más arriba: su campo visivo va, poco a poco, contaminándose (cfr. DeLillo 2012a: 125).

<sup>237</sup> «When you pay a man to keep you alive —observa el narrador— he gains a psychic edge. It was a function of the credible threat and the loss of his company and personal fortune that Eric could express himself this way» (DeLillo 2012a: 147, 148). De acuerdo con Jerry Varsava, el asesinato de Torval es un *acte gratuit* que nos remite enseguida a Camus (cfr. 2005: 85).

dilapidarlo, de manera sistemática e irrefrenable, «in the smoke of rumbling markets» (*ivi*: 123) (cfr. *ivi*: 115-122)–;<sup>238</sup> y nos encontramos, finalmente, con las múltiples y enormes consecuencias *colectivas* de las especulaciones, los caprichos y las pulsiones de un hombre como Eric; consecuencias de las que él se demuestra perfectamente consciente y que tomarán voz, cuerpo y realidad en el personaje de Benno Levin:

But he could think now, well enough to understand what was happening. There were currencies tumbling everywhere. Bank failures were spreading. He found the humidors and lit a cigar. Strategists could not explain the speed and depth of the fall. They opened their mouths and words came out. *He knew it was the yen. His actions regarding the yen were causing storms of disorder. He was so leveraged, his firm's portfolio large and sprawling, linked crucially to the affairs of so many key institutions, all reciprocally vulnerable, that the whole system was in danger.* (DeLillo 2012a: 115, 116, curs. nuestra)

El paso de la limusina –es decir, el movimiento del deseo, el viaje hacia el espacio de la infancia– se ha convertido, pues, en una “odisea” del goce fálico, en una pulsión de muerte tan absoluta y narcisista como destructiva y agresiva: «There was a close-up on one of the screens. It was Arthur Rapp's pulpy face blowing outward in spasms of shock and pain. It resembled a mass of pressed vegetable matter. Eric wanted them to show it again. Show it again» (DeLillo 2012a: 33, 34) (cfr. *ivi*: 82). Es una atracción hacia lo Real sin filtros simbólicos; un hambre de sexo, de olores y fluidos corporales (cfr. *ivi*: 52, 53), de suciedad y dolor físico (cfr. *ivi*: 100) que provoca placer por sí misma: «He felt great. He held his clenched fist in the other hand. It felt great, it stung, it was quick and hot. His body whispered to him. It hummed with the action, the charge at the photographers, the punches he'd thrown, the bloodsurge, the heartbeat, the great strewn beauty of garbage cans

---

<sup>238</sup> «*Let them see each other clean, in killing light*» (DeLillo 2012a: 124, curs. nuestra).



toppling» (*ivi*: 143, 144). La llegada a Ítaca, en resumen, no conlleva ningún desenlace feliz, ninguna sanación psíquica del personaje. Es más: lo que, desde nuestra perspectiva de análisis, se confirma como un significante paterno –la peluquería– no implica ningún reencuentro con la Ley, ninguna incorporación de *le nom du père*. Sin mediación simbólica, sin límites ni vínculos, el goce se desliga del deseo y avanza, inexorable, hacia su realización: «let it express itself» (*ivi*: 186).

«Il Padre-fondamento, il Padre-garanzia [...] –explica Massimo Recalcati a propósito de la que llama, en línea con las propuestas de Gilles Lipovetsky, la época hipermoderna (cfr. Recalcati 2010: XI)–, si è definitivamente dissolto, è evaporato. [...] In gioco è l’esperienza della castrazione simbolica che [...] aveva il compito di articolare il desiderio del soggetto all’esperienza del limite» (Recalcati 2011: 42).<sup>239</sup> Sin ella –continúa el intelectual italiano parafraseando a Lacan–, la experiencia del goce se extravía, se difumina, casi podríamos decir, con Bauman, que se vuelve líquida. Pues bien, en opinión del polémico Lacan de finales de los años sesenta –y (coincidencia no poco significativa) en opinión del igualmente polémico Pier Paolo Pasolini (cfr. Pasolini 2012: 40, 41)–, es justamente ahí, en el meollo de dicho extravío, donde finalmente se asienta el discurso del capitalista; discurso que hace precisamente del derecho al goce del objeto (de un goce sin mediaciones simbólicas ni vínculos, incluido el vínculo ideológico) (cfr. Recalcati 2011: 53) su nueva Ley:

La credenza che anima il discorso del capitalista è doppia: è credenza che il soggetto sia libero, senza limiti, senza vincoli, agitato solo dalla sua volontà di godimento, inebriato dalla sua avidità di consumo, ma è anche credenza che l’oggetto che causa il desiderio [...] possa confondersi con una semplice

---

<sup>239</sup> Recordemos, con Recalcati, lo que hemos dicho al comienzo del apartado: «Nella prospettiva di Lacan, la Legge e il desiderio sono uniti da un comune riferimento all’impossibile. L’interdizione della Cosa materna, che la Legge della castrazione stabilisce, apre al movimento del desiderio. La Legge non è una minaccia ma una condizione del desiderio» (2011: 19).

presenza, con una Cosa, con una montagna di cose... L'abbaglio sostenuto astutamente dal discorso del capitalista consiste nel fare brillare illusoriamente l'oggetto non per rendere possibile la soddisfazione, ma per mostrare il carattere avido, impossibile da soddisfare della spinta a godere. (Recalcati 2011: 43)

Es más: asentado sobre la aparente y falsa democracia de la circulación ilimitada de los valores y del objeto de consumo como promesa de plenitud y de libertad –y por ende legitimado por las teorías y las prácticas neoliberales–, el dominio del discurso del capitalista no se articula ya sólo en el sujeto descentrado y esquizofrénico que hemos analizado con Palol sino que impulsa dos formas de psicosis *sociales* muy concretas.<sup>240</sup> Por un lado, el que Recalcati llama “el Yo sin inconsciente”: el sujeto que se identifica, alienante y conformísticamente, con el Otro, que hace de la máscara social su propia identidad y de la indiferencia uno de sus rasgos principales (cfr. Recalcati 2010: 22, 23). Por otro –y éste es el que DeLillo nos presenta en *Cosmopolis*– “el Ello sin inconsciente”, sujeto dominado por:

la sregolatezza pulsionale, la spinta a raggiungere la scarica immediata, l'evacuazione delle tensioni interne, la tendenza compulsiva alla ripetizione di un godimento che prescinde dallo scambio con l'altro sesso, la tendenza ad agire, al passaggio all'atto, alla negazione di ogni mediazione simbolica (parola, pensiero), lo scivolamento verso un godimento mortifero, narcotizzante o devastante la vita. (Recalcati 2010: XV)

Ambos sujetos “sin inconsciente”, es decir, ambos marcados por lo que de hecho se articula, en opinión del psicoanalista italiano, como una “muerte del deseo” o, mejor dicho, como una retirada del deseo –en cuanto experiencia

---

<sup>240</sup> Merece la pena detenerse, aunque sea de paso, en la definición de psicosis sociales, como aquellas que se muestran, en palabras del propio Lacan, «compatible avec ce qu'on appelle le bon ordre» (Lacan 1999: 54). Al contrario de las psicosis llamadas delirantes, en efecto, las psicosis sociales no desestabilizan el orden social, sino que se mimetizan en él, se normalizan. Recordemos, también, que lo que diferencia una psicosis de una neurosis es, precisamente, la no instauración de lo Simbólico como mediación y filtro.

constitutiva del inconsciente (cfr. Homer 2016: 95)– ante la potencia del goce y el discurso del capitalista.

Como se habrá podido intuir, entonces, en nuestra opinión el análisis del motivo del «gocce pulsional y autista» (Alemán 2008: 55) en el personaje de Eric va mucho más allá de ser una problemática meramente psicológica e individual, puesto que engancha directamente con la definición lacaniana del discurso del capitalista y, en última instancia, con el inconsciente ideológico del capitalismo tardío. En la novela de DeLillo, lo psíquico se hace, y de hecho *es* y se reafirma, ideológico; y lo individual, colectivo. Ahora bien, evidentemente, no podemos desligar dicho análisis del contexto en el que actúa el goce de Eric: la Nueva York del Nasdaq, de la burbuja tecnológica y del capital financiero. Por ello, tendremos que dirigir la atención hacia los *otros* de la novela: el espacio urbano –la Cosmópolis por excelencia, ciudad hipermoderna y neoliberal– y finalmente Benno Levin, la segunda voz principal del texto, cuya existencia rota funcionará, ya en las últimas páginas, como un espejo en el que se reflejan el goce fálico, la pulsión de muerte y la agresividad, el deseo de poder y el narcisismo –en otras palabras, el discurso del capitalista–: «Even when you self-destruct you want to fail more, lose more, die more than others, stink more than others. In the old tribes the chief who destroyed more of his property than the other chiefs was the most powerful. [...] I have my syndromes, you have your complex. Icarus falling» (DeLillo 2012a: 193, 202).

### 3. La ciudad-simulacro, capital del cibercapitalismo

«A brilliant novel of ideas –escribe el investigador norteamericano Jerry Varsava en “The Saturated Self: Don DeLillo on the Problem of Rogue Capitalism” –, Don DeLillo’s *Cosmopolis* portrays not just a day in the life of the twenty-eight-year-old Packer, a Manhattan asset manager and occasional billionaire, but also a day in the life of New York City» (2005: 83).<sup>241</sup> El distrito de Manhattan, en efecto, es el escenario por el que se mueve la lujosa e hipertecnológica limusina de Eric (cfr. DeLillo 2012a: 22, 70), cuyas ventanillas tintadas e insonorizantes marcan la frontera –o, más bien, la distancia, la diferencia de estatus– entre el protagonista y el otro, entre su espacio individual y el espacio urbano, colectivo.<sup>242</sup>

A la vez motivo espacial estructurante, co-protagonista de la novela y arquetipo de la metrópolis occidental contemporánea (o sea, de la *global city*) (cfr. Sassen 1991: 4) –nótese que es lo que da título a la obra–,<sup>243</sup> la Nueva York de DeLillo es una ciudad sitiada:<sup>244</sup> azotada por la desigualdad y los contrastes sociales,

---

<sup>241</sup> Nos parece indudablemente significativa, de hecho, la dedicatoria a Paul Auster, el narrador de una Nueva York laberíntica y bulliciosa, de tintes *noir* y surreales.

<sup>242</sup> Clarísima marca de estatus económico, la limusina blanca define también el horizonte visual de Eric, marcando la frontera entre el mirar y el no mirar. Quién sale de la limusina –quién no está «in the jump seat» (DeLillo 2012a: 13, 21, 22, 34, 39, 78, 99) pierde inmediatamente su consistencia y se desvanece en la muchedumbre: «Ingram folded the examining table back into the cabinet. He packed his satchel and went out the door, turning briefly to look at Eric. He was stationary, only a couple of feet away, but already lost in the crowd, forgotten even as he spoke» (*ivi*: 54).

<sup>243</sup> «He heard stray words in French and Somali seeping through the ambient noise. That was the disposition of this end of 47th Street. Dark women in ivory robes walking in the river wind toward the UN secretariat. Apartment towers called Mole and Octavia. There were Irish nannies pushing strollers in the parks. And Elise of course, Swiss or something, sitting across the table» (DeLillo 2012a: 17). No nos parece casual o poco significativo que el título de la novela coincida con el título del séptimo capítulo del ya citado estudio de Edward Soja, *Postmetropolis*. En el capítulo titulado “Cosmopolis: The Globalization of Cityspace”, en efecto, el geógrafo político norteamericano analiza precisamente las consecuencias, a nivel urbano, de la globalización del capital, del trabajo y de la cultura (cfr. Soja 2000: 189-232).

<sup>244</sup> Utilizamos el término “sitiada” adrede, puesto que la cita que nos introduce en el texto, y que aparece repetidas veces a lo largo de la novela, –«a rat became the unit of currency» (DeLillo

entregada a los grandes intereses privados y víctima de un modelo de urbanización y de turismo insostenibles –esto es, del *consumo* de espacio urbano–:

They were climbing down out of the tour bus now. It seemed to be sinking into the dark smoke that foamed up around it. A derelict tried to board, dressed in bubble wrap. There were sirens in the distance, fire trucks caught in traffic, the sound hanging in the air, undopplered, and car horns blowing locally, another hardness upon the day. (DeLillo 2012a: 82, 83) (Cfr. *ivi*: 34, 41, 82)

Como la Leonia o la Pentesilea visitadas por el ficticio Marco Polo, además, también la Nueva York de Eric Packer es una ciudad sin-centro que expulsa y acumula en las afueras los residuos de su día a día; residuos que aquí también se convierten, casi distópicamente, en alegoría de una urbe en estado de descomposición:

The river was only two blocks away, bearing its daily inventory of chemicals and incidental trash, floatable household objects, the odd body bludgeoned or shot, all ghosting prosaically south to the tip of the island and the seamount beyond [...]. The garbage cans here were battered metal, not the gentrified rubber products on the streets to the east, and there was garbage in open boxes and a scatter of trash fanning from a supermarket cart upended in the street. (DeLillo 2012a: 158)

Pero, sobre todo –y es aquí donde nos interesa ahora detenernos– es una ciudad rehén de un poder tan virtual que parece haberse vuelto invisible e intocable, esto es, el capital financiero.

Como hemos adelantando en el estado de la cuestión, en efecto, la mayoría de los estudios dedicados a *Cosmopolis* analizan los que, sin lugar a duda, son los hilos temáticos principales de la novela: el que ha sido llamado “capitalismo salvaje”, por

---

2012a)– pertenece a un poema de 1984 del polaco Zbigniew Herbert titulado, precisamente, “Informe desde la ciudad sitiada” (cfr. Herbert 1993).

un lado, y (en palabras del propio Packer) «the interaction between technology and capital» (DeLillo 2012a: 23) –y por lo tanto el «cyber-capital» (*ivi.* 79)–, por otro.<sup>245</sup>

Empecemos por el primero. De acuerdo con Varsava, la novela es un «chilling portrait of a rogue capitalism running amok in the dying days of the stock-market bubble, a period marked by “pump and dump” investor frenzy that Federal Reserve Bank Chairman Alan Greenspan famously, if too understatedly, termed “irrational exuberance”» (2005: 80).<sup>246</sup> A través de la figura de Eric Packer, en efecto, el texto de DeLillo ofrece una disección casi quirúrgica de ese capitalismo *yuppie* que –de acuerdo con la definición de David Landes (cfr. 1999: 218)– busca una ganancia cada vez mayor mediante el debilitamiento encubierto de los contratos e, implícitamente, de las normas que regulan el mercado. De hecho, ya se ha dicho en el apartado anterior: el personaje de Packer es mucho más que un «monolithic symbol of global economic hegemony», como escribe Randy Laist (2010a: 257). Su transgresión de los límites y los contratos sociales, su «urge to destroy» (DeLillo 2012a: 92) y su «predatory impulse» (*ivi.* 209) no son otra cosa que características ínsitas en el sistema de acumulación posfordista y neoliberal, sobre todo tal y como se ha articulado en los Estados Unidos de los años ochenta y noventa (cfr. apartado VI.1).

---

<sup>245</sup> Temas, por otra parte, transversales a toda la narrativa delilliana, desde *White Noise* (1985) y *Underworld* (1997) hasta las más recientes *Point Omega* (2010) o *Zero K* (2016), tanto que podemos afirmar, con Alessandra de Marco, que las novelas de DeLillo «provide an analysis of American hegemony in the last forty years constructed around the neoliberal political-economic project, and enforced via financial markets and instruments» (2012: 2).

<sup>246</sup> Nombrado por Ronald Reagan presidente de la Reserva Federal estadounidense en el año 1987 (cargo que ocupó hasta el 2006), Greenspan fue uno de los principales defensores de la desregulación de los mercados y, en concreto, de esos derivados financieros que, según hemos visto, están entre las causas de la crisis de Bear Stearns y Lehman Brothers (cfr. Goodman 2008).

En segundo lugar, *Cosmopolis* retrata y analiza la internacionalización y financiarización de un capital que, en palabras de Francesco Muzzioli, «sembra non aver più bisogno della produzione, tanto meno della forza lavoro» (2007: 120) y que David Harvey define «a peculiar kind of circulation process of capital which appears in the form of interest-bearing capital and centres around the credit system» (2006: 283). Cada vez más volátil, virtual y autorreferencial —«money is talking to itself» (DeLillo 2012a: 77)—, el dinero con el que Eric especula parece haber perdido toda conexión con otras mercancías tangibles, materiales —«I don't know what money is anymore» (*ivi*: 29)— y toda relación con un espacio de producción específico —«“First I stole the money, then I lost it.” She said laughingly, “Where?” “In the market.” “But where?” she said. “Where does it go when you lose it?”» (*ivi*: 177, 178)—. En cambio, está cada vez más ligado a factores abstractos, especulativos, hasta meramente lingüísticos y comunicativos:

She said, “So look. We have two rumors working in our favor. First there’s bankruptcies for six straight months. More each month. More on the way. Large Japanese corporations. This is good.” “The yen has to drop.” “This is loss of faith. It will force the yen to drop.” “The dollar will settle up.” “The yen will drop,” she said. [...] He said, “What’s the second rumor?” [...] “There’s a rumor it seems involving the finance minister. He’s supposed to resign any time now,” she said. “Some kind of scandal about a misconstrued comment. *He made a comment about economy that may have been misconstrued. The whole country is analyzing the grammar and syntax of this comment. Or it wasn’t even what he said. It was when he paused. They are trying to construe the meaning of the pause.* It could be deeper, even, than grammar. It could be breathing.” [...] “So the whole economy convulses,” she said, “because the man took a breath”. (DeLillo 2012a: 46-48, curs. nuestra)

Es un dinero, además, que ha generado cambios de gran calado tanto en las prácticas económico-políticas como en el aparato conceptual y, en concreto, en la experiencia de dos categorías básicas de la existencia humana, esto es, el espacio y el tiempo:

The car sat in stationary traffic halfway between the avenues, where Kinski had boarded [...]. “Oh and this car, which I love. The glow of the screens. I love the screens. *The glow of cyber-capital*. So radiant and seductive. I understand none of it. [...] But you know how shameless I am in the presence of anything that calls itself an idea. *The idea is time. Living in the future*. Look at those numbers running. *Money makes time. It used to be the other way around. Clock time accelerated the rise of capitalism. People stopped thinking about eternity. They began to concentrate on hours, measurable hours, man-hours, using labor more efficiently.* [...] *It’s cyber-capital that creates the future*. What is the measurement called a nanosecond?” “Ten to the minus ninth power.” “This is what.” “One billionth of a second,” he said. “I understand none of this. But it tells me how rigorous we need to be in order to take adequate measure of the world around us.” “There are zeptoseconds.” “Good. I’m glad.” “Yoctoseconds. One septillionth of a second.” “*Because time is a corporate asset now. It belongs to the free market system. The present is harder to find. It is being sucked out of the world to make way for the future of uncontrolled markets and huge investment potential. The future becomes insistent* [...]”. (DeLillo 2012a: 78, 79, curs. nuestra)

«El tiempo –observa Vija Kinski en una descripción casi paradigmática de lo que Harvey ha llegado a definir un nuevo giro en la “compresión espacio-temporal” (cfr. Harvey 1990: 240-307)– es ahora un activo empresarial. Pertenece al sistema del libre mercado» (DeLillo 2012b: 99). Los tiempos de rotación del capital (tanto en la producción como en el intercambio y en el consumo) han vivido una aceleración tal –«the speed is the point» (DeLillo 2012a: 80), añadirá poco después Vija– que la relación tiempo-dinero se ha completamente invertido: ya no es el tiempo (esto es, el tiempo de trabajo) lo que determina el valor, ahora es el valor lo que genera –en el sentido de distorsionar y significar– el tiempo.<sup>247</sup> El propio DeLillo lo explica en una entrevista del año 2003 en la que comenta esa especial “euforia” de los mercados financieros de finales del milenio: «the Dow kept climbing and the Internet kept getting swifter and more inclusive. The confluence of capital and technology seemed

---

<sup>247</sup> De acuerdo con Harvey, en efecto, «the rapidity with which currency markets fluctuate across the world’s spaces, the extraordinary power of money capital flow in what is now a global stock and financial market, and the volatility of what the purchasing power of money might represent, define, as it were, a high point of that highly problematic intersection of money, time and space as interlocking elements of social power in the political economy of postmodernity» (1990: 298).



to accelerate time. We were all living in the future, at least for a while» (Gediman 2003: 7). Es el horizonte temporal del sujeto esquizofrénico (cfr. Harvey 1990: 287), la simultaneidad de los mercados de divisas —«currency markets never close» (DeLillo 2012a: 29)—, la irrupción del futuro en un presente deconstruido y reducido al instante; articulaciones, por cierto, que, a nivel narrativo, producen dos estrategias formales clave: la preeminencia de la modalidad dialógica y la ruptura de la *clôture du texte* mediante las dos confesiones *prolépticas* de Benno Levin (cfr. *ivi*: 55, 149).<sup>248</sup>

Evidentemente —nos lo recuerda el propio autor en la entrevista recién citada— no podemos desligar el análisis del capitalismo financiero, tal y como está representado en la novela, del rápido despliegue tecnológico que hemos descrito en el apartado introductorio y, en concreto, de la influencia en los procesos socio-económicos de las tecnologías de la información y de la comunicación. A este propósito, estamos de acuerdo con Jerry Varsava cuando apunta que la hipertecnológica limusina de Eric, «a global communications center, is not merely a symbol of a process but the process itself» (2005: 96).

Las ganancias de Eric —ya se ha dicho— dependen del acceso a la información, a una información precisa y actualizada al segundo, y por ello su mirada está continuamente mediada por ordenadores y pantallas; tecnologías que, al permitir dicho acceso, se convierten en una extensión de sí mismo: «patterns, ratios, indexes, whole maps of information. I love information. This is our sweetness and light. It's a fuckall wonder» (DeLillo 2012a: 14). En la Nueva York de Packer, en

---

<sup>248</sup> «La fine —explica Francesco Muzzioli— è già avvenuta (il futuro è nel presente), tanto che abbiamo letto la confessione dell'assassino già in un brano inserito nella prima parte» (2007: 122). Nótese, también, que estas mismas articulaciones subyacen al principio que —en opinión de Steven Connor— rige la estructuración temporal de las novelas posmodernistas: «the notion that time might be stored, dispensed and depleted as well as merely lived, as though it were *a substance rather than a condition*» (2004: 73, curs. nuestra).

efecto, todo es información –píxeles, códigos binarios, patrones y signos–, todo está mediatizado y todo es, en definitiva, un espectáculo, incluso la muerte. Piénsese, por ejemplo, en algunos de los momentos clave de la trama: el asesinato, «live on the Money Channel» (*ivi*: 33), de Arthur Rapp, director del Fondo Monetario Internacional, la muerte del magnáte ruso Nikolai Kaganovich (cfr. *ivi*: 80-82) o el funeral de la estrella del rap sufi Brutha Fez (cfr. *ivi*: 130-139).<sup>249</sup> Es más: el espacio de la imagen y de la información-mercancía parece haber heredado las características del mundo natural, incluso su poder destructor y su naturaleza *sublime* (cfr. Eagleton 1990: 212 y Jameson 1991: 32-38):

He scanned the visual display units. They were deployed at graded distances from the rear seat, flat plasma screens of assorted sizes, some in a cluster framework, a few others projected singly from side cabinets. *The grouping was a work of video sculpture, handsome and airy, with protean potential*, each unit designed to swing out, fold up or operate independent of the others. (DeLillo 2012a: 35, curs. nuestra).

He led her out of the car and onto the sidewalk, where they were able to get a partial view of the electronic display of market information [...]. *Kinski was transfixed*. This was very different from the relaxed news reports that wrapped around the old Times Tower [...]. These were three tiers of data running concurrently and swiftly about a hundred feet above the street. *Financial news, stock prices, currency markets. The action was unflagging. The hellbent sprint of numbers and symbols, the fractions, decimals, stylized dollar signs, the streaming release of words, of multinational news, all too fleet to be absorbed*. [...]. He stood behind her, pointing over her shoulder. Beneath the data strips, or tickers, there were fixed digits marking the time in the major cities of the world. He knew what she was thinking. Never mind the speed that makes it hard to follow what passes before the eye. *The speed is the point*. Never mind the urgent and endless replenishment, the way data dissolves at one end of the series just as it takes shape at the other. *This is the point, the thrust, the future. We are not witnessing the flow of information so much as pure spectacle, or information made sacred, ritually*

---

<sup>249</sup> «Eric watched him sign a document on one screen and prepare to die on another» (DeLillo 2012a: 33). Ya se ha dicho en el apartado anterior: la actualidad se da a él a través de pantallas que la fragmentan y la reproducen en bucle, y él se da al mundo a través de otras pantallas, que graban su cotidianidad para difundirla a través de una página web: «I watched the live video feed from his website all the time. I watched for hours and realistically days. What he said to people, how he turned so sharply in his chair. He thought chairs were largely stupid and demeaning. How he swam when he swam, ate meals, played cards on camera. The way he shuffled the cards» (*ivi*: 151).

*unreadable*. The small monitors of the office, home and car become *a kind of idolatry* here, where crowds might gather in astonishment. She said, "Does it ever stop? Does it slow down? Of course not. Why should it? *Fantastic*". (DeLillo 2012a: 79, 80, curs. nuestra)

El contrapunto del ámbito urbano, de hecho, –en palabras de Jameson, «the other of our society» (1991: 35)– ya no es la naturaleza (el campo, la isla, el *locus amoenus*) sino el que Jameson llama (siguiendo a Jean Baudrillard) el “hiperespacio”, hábitat del sujeto posmoderno (cfr. *ivi*: 38-45): «there’s a common surface, an affinity –observa el propio Eric– between market movements and the natural world» (DeLillo 2012a: 86).

Como es obvio, hemos entrado de lleno en el dominio del simulacro; donde por simulacro entendemos ya no sólo un grado de imitación tan preciso y perfecto que resulta casi imposible detectar la diferencia entre el original y la copia, el objeto y su representación (cfr. Harvey 1990: 289), sino la propia reducción de las cosas –incluidos los cuerpos y los sucesos– a su reflejo en la pantalla y, por tanto, a una mera superficie:<sup>250</sup>

Ingram did an echocardiogram. Eric was on his back, with a skewed view of the monitor, and wasn't sure whether he was watching a computerized mapping of his heart or a picture of the thing itself. It throbbed forcefully on-screen. The image was only a foot away but the heart assumed another context, one of distance and immensity, beating in the blood plum raptures of a galaxy in formation. What mystery he glimpsed in this functional muscle. He felt the passion of the body, its adaptive drive over geologic time, the poetry and chemistry of its origins in the dust of old exploding stars. How dwarfed he felt by his own heart. There it was and it awed him, to see his life beneath his breastbone in image-forming units, hammering on outside him. (DeLillo 2012a: 44) (cfr. *ivi*: 52)

Especialmente significativa, a este propósito, es la identificación de Eric con la superficie de vidrio del rascacielo en el que vive, puesto que nos remite, por un

---

<sup>250</sup> «The simulacrum or image –matiza a este propósito Catherine Constable– has ontological priority and thus precedes the real. [...] The real itself becomes film-like» (cit. en Connor 2004: 44).

lado, al dominio de la visión sobre los otros sentidos en el hiperespacio de Eric – esto es, en la no-ciudad posmoderna (cfr. Pereira da Silva 2015: 43)<sup>251</sup> y, por otro, a esa «new kind of superficiality» (Jameson 1991: 9) de la que también hemos hablado en el capítulo anterior:

He rode to the marble lobby in the elevator that played Satie. His prostate was asymmetrical. He went outside and crossed the avenue, then turned and faced the building where he lived. He felt contiguous with it. It was eightynine stories, a prime number, in an undistinguished sheath of hazy bronze glass. [...] He liked to stand and look at it when he felt this way. He felt wary, drowsy and insubstantial. [...] The tower gave him strength and depth. [...] The one virtue of its surface was to skim and bend the river light and mime the tides of open sky. *There was an aura of texture and reflection. He scanned its length and felt connected to it, sharing the surface and the environment that came into contact with the surface, from both sides.* A surface separates inside from out and belongs no less to one than the other. He'd thought about surfaces in the shower once. (DeLillo 2012a: 8, 9, curs. nuestra)<sup>252</sup>

Ahora bien, como nos recuerda Jameson, «the culture of the simulacrum comes to life in a society where exchange value has been generalized to the point at which the very memory of use value is effaced, a society of which Guy Debord has observed, in an extraordinary phrase, that in it “the image has become the final form of commodity reification”» (1991: 18). La lógica de la simulación y del espectáculo es la lógica del mercado y del proceso de intercambio capitalista, es la promesa de unificación mediante el consumo, es, en definitiva, la realización absoluta de la forma mercancía (cfr. Debord 2007: 61-73).<sup>253</sup> En palabras de Catherine Constable,

---

<sup>251</sup> «There was a pact of untouchability. Even here, in the huddle of old cultures, tactile and close-woven, with passersby mixed in, and security guards, and shoppers pressed to windows, and wandering fools, people did not touch each other» (DeLillo 2012a: 66).

<sup>252</sup> Como subraya Francesco Muzzioli, el término *aura* –de claras resonancias benjaminianas– pasa aquí a significar «una sorta di emanazione mitica connessa all’idea della superficie come pellicola di contatto e commistione tra l’interno e l’esterno» (2007: 119, 120), siendo, por lo tanto, muy afín al concepto baudrillardiano de simulacro. El propio DeLillo, de hecho, hace de las interferencias entre las dos palabras –aura y simulacro– uno de los núcleos principales de *Mao II* (cfr. Belpoliti 2005: 66-68).

<sup>253</sup> «Capital –observa Nick Shay, el narrador del epílogo de *Underworld*– burns off the nuance in a culture. Foreign investment, global markets, corporate acquisitions, the flow of information

«it was capital which [...] shattered every ideal distinction between true and false –o real y virtual– in order to establish a radical law of equivalence and exchange, the iron law of its power» (cit. en Connor 2004: 43). Lo que ocurre con la desmaterialización del capital y el desplazamiento de las inversiones hacia el sector financiero, pero también con el desarrollo tecnológico y el dominio del discurso neoliberal, es que dicho proceso –el simulacro como expresión radical del fetichismo producido por el valor de cambio, por la intercambiabilidad de los significantes– es llevado hasta sus más extremas consecuencias, hasta la semiotización y desobjetualización de la realidad. Lo que se mueve, se intercambia y se infla en los mercados financieros internacionales –esto es, de divisas, derivados y, más en general, productos de carácter especulativo (acciones, bonos, títulos, fondos de pensión, deudas, etc.)– es lo que ya Marx definía una plusvalía “ficticia” (cfr. Marx 2004: 763-797): números en una pantalla, desligados ya no sólo de la producción sino también de la propia capacidad del sistema de producir dicha plusvalía.<sup>254</sup> En palabras de Juan Carlos Rodríguez, «el capitalismo industrial y el mercantil quedaron flotando bajo el fantasma de la comunicación bursátil: lo no-real por excelencia (de ahí que también se haya hablado tanto de la muerte de la realidad), la auténtica nubosidad intangible y variable» (2002a: 647), esto es, la burbuja.

---

through transnational media, the attenuating influence of money that's electronic and sex that's cyberspaced, untouched money and computer-safe sex, the convergence of consumer desire--not that people want the same things, necessarily, but that they want the same range of choices» (DeLillo 1999: 785).

<sup>254</sup> Como es notorio, Marx empieza a desarrollar la categoría de “capital ficticio” a lo largo del tomo tercero de *El Capital*, titulado “El proceso de la producción capitalista en su conjunto” (cfr. Marx 2004: 626-641 y 763-797).

De hecho, al invisibilizar y falsear su relación con los componentes materiales de la economía y de la sociedad, el capital financiero no modifica sino más bien exacerba las que Anselm Jappe llama “las sutilezas metafísicas de la mercancía” (cfr. Jappe 1998): el fetichismo y la dislocación entre el valor de uso y el valor de cambio (cfr. Harvey 2014: 15-24). Bajo el que podríamos llamar el fetichismo posmoderno de la virtualidad y de la liquidez, la materialidad y la solidez —esto es, las relaciones sociales de producción, las formas de explotación y, en última instancia, la lucha de clases— quedan negadas (pensemos en la célebre frase de Tony Blair antes citada) o, mejor dicho, *reprimidas*.

Pues bien, desde esta perspectiva, Eric Packer se presenta a todos los efectos como un *flâneur* posmoderno. «Pronto ad acquistare e consumare l’esperienza di cui è protagonista senza che questa riesca a scalfirlo o ad impegnarlo realmente» (Amendola 2009: 109), es el explorador de la ciudad fantasmagórica o ciudad simulacro (cfr. Benjamin 2013: 89) cuyo vagabundear hacia el margen y la periferia está empujado, atraído y condicionado por el capital virtual y el objeto tecnológico. Quizás no sea del todo casual, de hecho, que la variación del *Manifiesto Comunista* repetida por los manifestantes que asaltan las calles de la ciudad —«a specter is haunting the world: the specter of capitalism (DeLillo 2012a: 96)— remita precisamente a la dimensión fantasmagórica del capitalismo.

En este sentido, además, la pulsión de muerte y la atracción hacia lo Real que hemos analizado en el apartado anterior pueden indudablemente leerse, también, como una realización alegórica —ya lo decía Benjamin: el último viaje del *flâneur* es la

muerte (cfr. Benjamin 2013: 91)—<sup>255</sup> y como un rechazo inconsciente de la fetichización y virtualización de la existencia. Si el capital actúa —en palabras de Terry Eagleton (cfr. 1990: 198)— como el cuerpo sucedáneo del capitalista, como la *matriz* de la que surgen todos los demás simulacros, el goce y la pulsión de muerte parecen los únicos caminos posibles hacia la carne, hacia una materialidad olvidada.

Como bien observan Alison Shonkwiler y Alessandra De Marco, además, en las descripciones del espacio urbano —en las que, sin duda, domina el flujo del cibercapital (recordemos que el narrador nunca se distancia del punto de vista de Eric)— emerge, de vez en cuando, el recuerdo, la huella, la existencia de la llamada economía real, del comercio y de la producción, tanto que la propia *global city* puede leerse, también, como un «palimpsest of capital traces semivisible across time» (Shonkwiler 2010: 264):<sup>256</sup>

He was hungry, he was half starved. *There were days when he wanted to eat all the time, talk to people's faces, live in meat space. He stopped looking at computer screens and turned to the street.* This was the diamond district and he lowered the window to a scene that was rocking with commerce. Nearly every store had jewelry on display and *shoppers worked both sides of the street, slipping between armored bank trucks and private security vans to look at fine Swiss watches and eat in the kosher luncheonette.* The car moved at an inchworm creep. Hasidim in frock coats and tall felt hats stood in doorways talking, men with rimless spectacles and coarse white beards, exempt from the tremor of the street. *Hundreds of millions of dollars a day moved back and forth behind the walls, a form of money so obsolete Eric didn't know how to think about it. It was hard, shiny, faceted. It was everything he'd left behind or never encountered, cut and polished, intensely three-dimensional.* People wore it and flashed it. They took it off to go to bed or have sex and they put it on

---

<sup>255</sup> Una curiosa coincidencia: en el primer *Exposé* de Benjamin, encontramos la siguiente frase: «El *Manifiesto comunista* viene a poner fin a su [la del *flâneur*] existencia» (Benjamin 2013: 67). Si bien resulta difícil salir del ámbito de la pura especulación, parece plausible imaginar que DeLillo tuviera en la cabeza el *flâneur* benjaminiano (y el empleo del término “aura” destacado por Muzzioli podría, en efecto, corroborar dicha hipótesis).

<sup>256</sup> En palabras de De Marco, «the limousine journey through New York that Packer undertakes reveals the existence of other economic regimes and temporalities at work within the city's fabric. From Packer's point of view i.e. from the standpoint of the dominant socio-economic formation he incarnates, however, these other economic formations are rendered residual or archaic (to use Raymond Williams's terminology) and are spectralised» (2012: 7).

to have sex or die in. They wore it dead and buried. (DeLillo 2012a: 63, 64, curs. nuestra) (cfr. DeLillo 2012a: 6, 75, 83, 171)

En el fondo, la misma peluquería que antes hemos interpretado como un  
significante paterno representa también y al mismo tiempo una economía a pequeña  
escala, una ciudad hecha de pequeños comercios de barrios, de acero y ladrillos  
rojos:

The car crossed Tenth Avenue and went past the first small grocery and then  
the truck lot lying empty. He saw two cars parked on the sidewalk, shrouded  
in torn blue tarp. [...] The car passed the second small grocery and he saw  
the ramparts above the train tracks that ran below street level and the garages  
and body shops sealed for the night, steel shutters marked with graffiti in  
Spanish and Arabic. The barbershop was on the north side of the street and  
faced a row of old brick tenements. (DeLillo 2012a: 158, 159)

Lejos de limitarse a describir el dominio, la influencia y las contradicciones  
del capital financiero en la sociedad estadounidense de finales de los años noventa,  
el texto de DeLillo nos invita a prestar atención a lo que ha quedado oculto: la  
carne, las economías reales, la materialidad en la que incluso el capital virtual se  
inscribe: «on buildings everywhere in the area the names of financial institutions  
were engraved on bronze markers, carved in marble, etched in gold leaf on beveled  
glass» (DeLillo 2012a: 38). Es más, como veremos enseguida, el propio personaje de  
Benno Levin, al que ahora daremos voz, se configura precisamente como un  
retorno de lo reprimido.



#### 4. Benno Levin o el retorno de la materialidad reprimida

Demasiado viejo para llevar las armas y luchar como los otros—  
fui designado como un favor para el mediocre papel de cronista  
registro —sin saber para quién— los acontecimientos del asedio  
debo ser exacto mas no sé cuándo comenzó la invasión  
hace doscientos años en diciembre septiembre quizá ayer al amanecer  
todos padecen aquí del deterioro de la noción del tiempo  
nos quedó sólo el lugar el apego al lugar  
aun poseemos las ruinas de los templos los espectros de jardines y casas  
si perdemos nuestras ruinas nada nos quedará  
escribo tal como sé en el ritmo de semanas inconclusas  
lunes: almacenes vacíos la rata ha devenido moneda corriente  
[...] (Herbert 1993: 99)

Extraída del conocido poema de 1984 del polaco Zbigniew Herbert (cfr. nota 244), la imagen de la rata es uno de los principales *leitmotiv* de la novela. El propio Eric cuenta, en las primeras páginas del texto, haber leído el poema de Herbert —una rata que se convierte en moneda de curso legal: «that would be interesting» (DeLillo 2012a: 23), contesta Michael Chin— y sucesivamente vuelve a toparse con ella una y otra vez: en Park Avenue, donde una mujer se para en la mediana de la avenida sosteniendo en alto una rata muerta —parecía «a performance piece» (*ivi*: 38), piensa Eric—; en un restaurante del Lower East Side, donde dos hombres empiezan a zarandear unas ratas vivas sobre las cabezas de los clientes —«shouting something about *a specter*» (*ivi*: 74)—; y, finalmente, en Times Square, justo delante de la entrada del ya mencionado Centro Nasdaq, donde una rata de espuma de poliestireno de seis metros de altura se confunde en el medio de un nutrido grupo de manifestantes (también disfrazados de ratas) en cuyas pancartas aparecen dos frases: «a specter is haunting the world: the specter of capitalism» (*ivi*: 96) y «a rat became the unit of currency» (*ibid.*).

Desde una perspectiva narratológica, pues, el motivo de la rata cumple dos funciones. En primer lugar, va construyendo e hilando semánticamente las escenas de conflicto social y de lucha anticapitalista. En concreto, preanuncia el momento de la gran manifestación anarquista organizada en frente de la sede del Nasdaq, con la cual –desde luego no casualmente– se cierra la primera parte de la novela (cfr. *ivi*: 86-107). En las calles de la ciudad sitiada, de la capital del cibercapitalismo, las voces desde el margen se hacen violentamente presentes (lo que se describe, de hecho, es casi una guerrilla urbana) (cfr. *ivi*: 91)<sup>257</sup> y los conflictos se visibilizan. Como es obvio, que el objetivo del ataque sea el Nasdaq es especialmente significativo: las protestas se dirigen contra los nuevos poderes financieros, contra el tecnocapitalismo, la compresión espacio-temporal y la sociedad del simulacro. «This is a protest against the future –observa Vija Kinski–; They want to hold off the future. They want to normalize it, keep it from overwhelming the present» (*ivi*: 91). Y sin embargo –nos dice enseguida el texto– la globalización parece haber anulado cualquier diferencia: capitalistas y anarquistas leen los mismos poemas, comparten los mismos lemas, respiran el mismo aire:

It took him a moment to absorb the words and identify the line. He knew the line of course. It was out of a poem he'd been reading lately, one of the few longer poems he'd chosen to investigate, a line, half a line from the chronicle of a city under siege. *It was exhilarating, his head in the fumes, to see the struggle and ruin around him, the gassed men and women in their defiance, waving looted Nasdaq T-shirts, and to realize they'd been reading the same poetry he'd been reading.* (DeLillo 2012a: 96, 97, curs. nuestra)

“You know what capitalism produces. According to Marx and Engels.” “Its own grave-diggers,” he said. “But these are not the grave-diggers. *This is the free market itself. These people are a fantasy generated by the market. They don't exist outside the market. There is nowhere they can go to be on the outside. There is no outside.*”

---

<sup>257</sup> Como han observado la mayoría de los críticos, la escena de la manifestación es un guiño explícito a las protestas del movimiento antiglobalización que tuvieron lugar a finales del año 1999 en Seattle, durante la cumbre de la Organización Mundial de Comercio.

The camera tracked a cop chasing a young man through the crowd, an image that seemed to exist at some drifting distance from the moment. “The market culture is total. It breeds these men and women. *They are necessary to the system they despise. They give it energy and definition. They are marketdriven. They are traded on the markets of the world. This is why they exist, to invigorate and perpetuate the system.*” (DeLillo 2012a: 89, 90, curs. nuestra)

“They are working with you, these people. They are acting on your terms,” she said. “And if they kill you, it’s only because you permit it, in your sweet sufferance, as a way to re-emphasize the idea we all live under.” “What idea?” [...] “Destruction,” she said. [...] “You know what anarchists have always believed.” [...] “*The urge to destroy is a creative urge.*” “*This is also the hallmark of capitalist thought. Enforced destruction. Old industries have to be harshly eliminated. New markets have to be forcibly claimed. Old markets have to be re-exploited. Destroy the past, make the future.*” (DeLillo 2012a: 92, curs. nuestra)

En términos “rodriguezeanos”, casi podríamos decir que la novela de DeLillo nos pone aquí ante una pregunta clave: si el inconsciente ideológico del tardocapitalismo se ha vuelto tan consistente y dominante que no hay nada fuera de él, si las propias protestas no son nada más que una «controlled anger» (DeLillo 2012a: 91) que el propio mercado absorbe y de la que va alimentándose, ¿cómo articular una posición que, sí, pueda considerarse alternativa, de resistencia y oposición? Es decir –y para volver a engancharnos con el hilo de Raissa– ¿a partir de qué presupuestos volver a pensar el deseo utópico? Pues bien, en nuestra opinión, tanto la segunda función del *leitmotiv* de la rata como el personaje de Benno Levin se insertan precisamente en dicha cuestión.

Además de sostener la coherencia semántica y narrativa de la primera parte de la novela, la imagen de la rata nos remite (a los lectores occidentales) al campo semántico de la suciedad y de la enfermedad –al cuerpo, pues– pero también a las cloacas, al subsuelo urbano –o sea, a lo que está oculto, escondido, *reprimido*–. En cuanto animal ctónico que, cuando emerge y sale a la superficie, suele provocar

rechazo y negación, dicha imagen funciona, además, como un significante de lo Real.

Lo que hacen los manifestantes, en suma, es oponer a la virtualización del capital y a la *net economy* –esto es, al Nasdaq– un símbolo físico y real –la llamada de una materialidad reprimida– que nos remite, enseguida, a las estrategias textuales ya analizadas a finales del apartado anterior; y nótese que el propio verso de Herbert, en efecto, –«a rat became the unit of currency»– entrelaza los dos campos semánticos antes identificados: el capital como flujo y el dinero como objeto, la economía virtual y la economía real, el simulacro y la corporeidad.

Imposibilitados para construir y ofrecer una válida contranarrativa, para situarse en un orden simbólico *otro*, los manifestantes llevan a cabo una operación de *rescate*: al enseñar ratas –vivas, muertas o de poliéster–, recuperan el contacto con lo Real y buscan un efecto de extrañamiento que se configura, benjaminianamente, como un recordar-despertar. «Power –afirmaba Eric– works best when there's no memory attached» (*ivi*: 184). Ahora bien, ¿qué es lo que la rata, en el fondo, nos recuerda? La historicidad del capitalismo financiero, es decir, su carácter contingente, no definitivo, y todo lo que hay tras su naturalización, tras el fetichismo de la virtualización. A este propósito, es especialmente significativa la imagen del hombre en llamas, del manifestante que se inmola «to say something, to make people think» (*ivi*: 100). «Even with the beatings and gassings, the jolt of explosives, even in the assault on the investment bank» (*ivi*: 99) –en otras palabras, a pesar de la corporeidad de la protesta–, Eric sigue calificándola de teatral –una purgante «market fantasy» (*ibid.*)– hasta que la visión de un hombre sentado con las piernas cruzadas, de un *cuerpo* temblando en medio de una llama trenzada, provoca, según la

expresión del propio narrador, un desplazamiento, una fractura espacial (cfr. *ivi*: 97). Como bien apunta Nicole Merola, se trata de «a moment of pure materiality that interrupts the stream of data» (Merola 2012: 839) –de ahí que se hable de una fisura en el espacio, esto es, en el hiperespacio– frente a la cual el propio Eric se ve obligado a admitir que siguen habiendo actos que ni el propio mercado puede reclamar o abarcar (cfr. DeLillo 2012a: 99, 100).

Ahora bien, de acuerdo con nuestra perspectiva, el personaje de Benno Levin –curiosamente ignorado, la mayoría de las veces, por la crítica (cfr. Merola 2012: 841, 852)– puede y debe interpretarse en el marco de estas reflexiones, puesto que es ahí donde cobra toda su centralidad. Veamos por qué.

Tal y como se ha adelantado en el apartado anterior, el relato en tercera persona del narrador focalizado se interrumpe bruscamente, en dos momentos diferentes, a causa de las confesiones en primera persona de Benno Levin; confesiones que, con respecto a la línea temporal principal y la una con respecto de la otra, constituyen una prolepsis, la primera (cfr. *ivi*: 55), y una analepsis, la segunda (cfr. *ivi*: 149). Desde el punto de vista macrotextual, pues, la «spiritual autobiography» de Benno constituye el elemento más propiamente *posmodernista* de la novela, puesto que produce, por un lado, una subversión de la linealidad temporal – el futuro ya está aquí, ya está presente– y, por otro, una fragmentación y multiplicación de la diégesis que nos remite a esa desestabilización ontológica ya analizada en el *Jardí*. A diferencia del texto de Palol, sin embargo, en *Cosmopolis* dichas soluciones estructurales actúan como un detonante: el paso abrupto de la tercera a la primera persona, en efecto, obliga al lector a mover el foco desde la hiperrealidad futurista de Eric hasta el opaco y sólido presente de Benno, desde el

corazón mismo del sistema hasta sus márgenes, sus contradicciones y sus expulsiones. Pero, ¿quién es Benno Levin o, según como le define el narrador principal, «the subject» (cfr. *ivi*: 186, 187, 189, 193, 196, 199)?

Profesor de aplicaciones informáticas en un instituto, Richard Sheets (*alias* Benno Levin) deja la enseñanza para entrar a trabajar como analista de divisas en Packer Capital con el objetivo, que en un primer momento alcanza,<sup>258</sup> de ahorrar y enriquecerse: «to take my million» (*ivi*: 56, 153). En la empresa de Eric, se especializa en el baht tailandés (cfr. *ivi*: 56, 191),<sup>259</sup> si bien al cabo de un tiempo le rebajan a ocuparse de asuntos de menor importancia, le humillan repetidas veces y, finalmente, le despiden:

They said I had problems of normalcy and they demoted me to lesser currencies. I became a minor technical element in the firm, a technical fact. I was generic labor to them. And I accepted this. Then they let me go without notice or severance package. And I accepted this. One of my syndromes is agitated behavior and extreme confusion. (DeLillo 2012a: 60)

Tras haberlo perdido todo, familia incluida, ocupa uno de los muchos edificios del West Side abandonados y condenados a la demolición,<sup>260</sup> donde de hecho vive, casi podríamos decir, como un ratón. Ahí, empieza a escribir sus confesiones y planea asesinar —y finalmente asesina— al hombre por el que lleva mucho tiempo obsesionado, Eric Packer:

---

<sup>258</sup> «When I was employed —cuenta Benno al principio de la segunda confesión—, I kept small accounts at five major banks. The names of major banks are breathtaking in the mind and there are branches all over town. I used to go to different banks or to branches of the same bank. I had episodes where I went from branch to branch well into the night, moving money between accounts or just checking my balances» (DeLillo 2012a: 149).

<sup>259</sup> Naturalmente, no es casual que se trate del baht tailandés, siendo ésta la moneda cuya repentina devaluación (tras la caída del mercado inmobiliario especulativo) desencadenó, a partir del 2 de julio de 1997, la crisis asiática, una de las más graves y extensas desde la Gran Depresión de 1929 (cfr. apartado VI.1).

<sup>260</sup> De acuerdo con la interesante propuesta de Nicole Merola, el edificio ocupado por Benno es un «interstitial space» (2012: 829) que no pertenece ni a la ciudad hipermoderna que hemos descrito más arriba ni a la Nueva York del *Diamond District* y de las economías reales. «Interstitial space —explica la autora— exists at the very margins, populated by the forgotten, including Levin» (*ibid.*).

I've suffered many reversals but I'm not one of those scanted men you see in the street, living and thinking in minutes. [...] I collect things, it is true, from local sidewalks. What people discard could make a nation. [...] *I don't live an unreal life. I live a practical life of starting over, with middle-class values intact. I'm knocking down walls because I don't want to live in a set of little quads where other people lived*, doors and narrow hallways, whole families with their packed lives and so many steps to the bed and so many steps to the door. I want to live an open life of the mind where my Confessions can thrive. (DeLillo 2012a: 57, curs. nuestra)

En primer lugar, Benno se nos presenta, pues, como un individuo que ha intentado acceder a los movimientos, pero sobre todo a los beneficios, del capital virtual. Detrás de su obsesión por el estilo de vida del protagonista está, en efecto, una cierta forma de envidia, el deseo de acceder a ese “goce del otro” (cfr. Homer 2016: 81-85) que se percibe (imaginariamente) como absoluto, completo, plenamente satisfactorio:

I watched the live video feed from his [Eric] website all the time. I watched for hours and realistically days. What he said to people, how he turned so sharply in his chair. He thought chairs were largely stupid and demeaning. How he swam when he swam, ate meals, played cards on camera. The way he shuffled the cards. Even though I worked in the same headquarters I waited out on the street to see him leave. [...] I watched him knot his tie and knew who he was. His bathroom mirror had a readout telling him his temperature and blood pressure at that moment, his height, weight, heart rate, pulse, pending medication, whole health history from looking at his face, and I was his human sensor, reading his thoughts, knowing the man in his mind. It tells your height in case you shrink at night, which can happen anabolically. (DeLillo 2012a: 151, 153)

En el mundo fantasmal de Eric —ésta es la ilusión imaginaria, la fantasmagoría, el inconsciente ideológico— no hay ni productores ni trabajadores, es decir, no hay explotación. El *homo consumens* es libre de entrar en un mercado igualmente libre, en el que el objeto de consumo esté siempre a disposición y el capital nunca deja de fluir. Benno, sin embargo, no sólo no consigue convertirse en sujeto-consumidor sino que termina violentamente expulsado tanto de esa *new*

*economy* de la que busca ser parte como de su misma clase, de la clase media: «I don't bathe often because it isn't affordable. I buy my clothes at Value Drugs. You can do this in America, dress yourself from a drugstore head to toe [...]» (DeLillo 2012a: 153). Pero, ¿por qué no logra acceder? ¿De dónde surgen esos «problems of normalcy» (*ivi*: 60) que, al hacer de él un trabajador improductivo y un consumidor “defectuoso”, le confinan en los márgenes?

Habitante de la no-ciudad posmoderna, del hiperespacio globalizado, también para él la tecnología y las realidades virtuales se han convertido en, y funcionan como, una segunda naturaleza, el único espacio que queda más allá del espacio urbano:

You tried to predict movements in the yen by drawing on patterns from nature. Yes, of course. The mathematical properties of tree rings, sunflower seeds, the limbs of galactic spirals. I learned this with the baht. I loved the baht. I loved the cross-harmonies between nature and data. You taught me this. The way signals from a pulsar in deepest space follow classical number sequences, which in turn can describe the fluctuations of a given stock or currency. You showed me this. How market cycles can be interchangeable with the time cycles of grasshopper breeding, wheat harvesting. (DeLillo 2012a: 200)

A diferencia de Eric, sin embargo, Benno no logra adecuarse a la velocidad de un sistema que se le hace inhumanamente volátil e intangible, a esa comprensión espacio-temporal de la que se ha hablado antes: «I loved the baht. But your system is so microtimed that I couldn't keep up with it. I couldn't find it. It's so infinitesimal. I began to hate my work, and you, and all the numbers on my screen, and every minute of my life» (*ivi*: 191). «Levin —explica a este propósito Alison Shonkwiler— travels at the dystopian edges of the system. Despite his marginal existence, he does not reject the circulation of technology —indeed, to do so would not be possible— but has failed to activate himself within it» (Shonkwiler 2010: 257). Es más: para él,



las pantallas, la red, el incesante fluir de datos, imágenes e informaciones –o sea, todo lo que en Eric generaba una sensación sublime, “lo sublime posmoderno”– se afirma como una fuente de enfermedad y de paranoia: «When I try to suppress my anger, I suffer spells of *hwabyung* (Korea). This is cultural panic mainly, which I caught on the Internet» (DeLillo 2012a: 56). El mundo globalizado de la red y de los mercados financieros, el continuo contacto, la comunicación incesante entre los distintos puntos del rizoma, facilita el contagio, la difusión de virus que dejan de ser informáticos –esto es, virtuales– y pasan a ser reales, auténticas enfermedades del cuerpo y de la psique: «I'm susceptible to global strains of illness. I have occasions of *susto*, which is soul loss, more or less, from the Caribbean, which I contracted originally on the Internet» (*ivi*: 152).<sup>261</sup> Parte integrante de la sociedad del simulacro, Benno representa su distópica distorsión, su consecuencia más extrema. Es, de hecho, el punto de la red que provoca el cortocircuito, la grieta por la que todas las contradicciones se vuelven visibles: «Whether I imagine a thing or not, it's real to me. I have syndromes where they're real, from Malaysia for example. The things I imagine become facts. They have the time and space of facts» (*ivi*: 192).

Para sobrevivir, para salvarse, Benno se agarra a una solidez a punto de disgregarse, a la lentitud (cfr. *ivi*: 59), a la materialidad y rugosidad de las monedas que, de niño, lamía: «I used to lick coins as a child. The fluting at the edge of a common coin. The milling it is called. I lick them still, sometimes, but worry about the dirt trapped in the milling» (*ivi*: 154). Busca, pues, una existencia física y tangible;

---

<sup>261</sup> Nótese que hemos vuelto al campo semántico de la enfermedad –recuérdese lo “sfacelo” del imperio del Gran Kan– y del *contagio*, término clave dentro del vocabulario financiero y bursátil. Como es sabido, la interdependencia e interconexión de la sociedad globalizada y del ciberespacio es, también, el elemento a partir del cual se desarrolla la obra quizás más propiamente posmodernista del narrador neoyorquino, *Underworld* (cfr. DeLillo 2009: 901).

y una economía real, aún asociada a instituciones, edificios, billetes y cajeros automáticos: «I still have my bank that I visit systematically to look at the last literal dollars remaining in my account. I do this for the ongoing psychology of it, to know I have money in an institution. And because cash machines have a charisma that still speaks to me» (*ivi*: 79) (cfr. *ivi*: 151).<sup>262</sup> El propio acto de escribir sus confesiones a mano, la insistencia del narrador en el lápiz amarillo, en el papel tamaño A-4 rayado en azul, en el viejo y pesado escritorio de hierro, remiten, en el fondo, a un pasado hecho de objetos materiales que se están quedando caducos y superfluos: «I have my iron desk that I hauled up three flights of stairs, with ropes and wedges. I have my pencils that I sharpen with a paring knife» (*ivi*: 155) (cfr. *ivi*: 57). Y es a la luz de esta reapropiación de la materialidad y de la corporeidad como podemos leer, también, la acción violenta, el asesinato que finalmente lleva a cabo:

But there are times when I want to rub myself against a door or wall, for the sympathetic contact. I wanted his pocket money for its personal qualities, not its value so much. I wanted its intimacy and touch, his touch, the stain of his personal dirt. I wanted to rub the bills over my face to remind me why I shot him. (DeLillo 2012a: 58)

Desde el punto de vista ideológico, pues, Benno Levin se coloca –dentro de un mismo *continuum*, esto es, con respecto a un mismo inconsciente, el inconsciente del tardocapitalismo– en un punto de fuga, en un vacío, en la misma fractura abierta

---

<sup>262</sup> Acuérdesse que, para Eric, las monedas son «a form of money so *obsolete* [he] didn't know how to think about it. It was *hard, shiny, faceted*. It was everything he'd left behind [...], *intensely three-dimensional*» (DeLillo 2012a: 64, curs. nuestra), mientras que el mismo vocablo “cajeros automáticos” ha pasado de moda: «the term was aged and burdened by its own historical memory. It worked at cross-purposes, unable to escape the inference of fuddled human personnel and jerky moving parts. *The term was part of the process that the device was meant to replace. It was anti-futuristic, so cumbersome and mechanical that even the acronym seemed dated*» (*ivi*: 54, curs. nuestra). Es más, como observa Varsava, «recurrently over the course of the novel, Packer denigrates antiquated technologies and their collaterally dated lexical markers» (2005: 86). Lo mismo ocurre, en efecto, con la caja registradora (cfr. DeLillo 2012a: 71), el *walkie-talkie* (cfr. *ivi*: 102), el concepto de “oficina” (cfr. *ivi*: 15), el teléfono (cfr. *ivi*: 88) y la propia calle –esto es, el espacio público urbano– definida «an offense to the truth of the future» (*ivi*: 65).

por el hombre en llamas, la imagen de la rata o el olor de la carne. Mientras el presente de Eric se proyecta hacia el futuro, el de Benno ya se ha quedado atrás; mientras Eric goza con la virtualización del capital, Benno sufre, en su propia piel, todos sus efectos enfermizos, todas sus contradicciones: «there are dead stars that still shine because their light is trapped in time. Where do I stand in this light, which does not strictly exist?» (DeLillo 2012a: 155). Si Eric es el discurso del capitalista, la fantasmagoría posmoderna, Benno encarna todo lo que en dicho discurso se queda oculto, lo que ha sido expulsado y reprimido.

Ahora bien, desde el punto de vista del protagonista, el progresivo acercamiento de Benno Levin adquiere, en efecto, todas las características de un retorno de lo reprimido que reaparece una y otra vez, de manera distorsionada, hasta la colisión final. En un primer momento, su presencia es espectral: una figura indistintamente advertida entre la muchedumbre,<sup>263</sup> una llamada telefónica tan etérea como la nube tóxica que amenaza con destruir la rutina de Jack Gladney, el protagonista de *White Noise*. Es una «threat of death» (ivi: 107) de incierta procedencia, un elemento perturbador que, sin embargo, se hace cada vez más sólido y apremiante: «there's been a threat then. Assessment, credible red. Highest order of urgency. This means an incursion is already in progress» (ivi: 101). Es más, poco a poco se convierte en un llamamiento seductor, casi magnético: la atracción hacia lo Real de Eric toma la forma, inconscientemente, de una atracción hacia Benno –su asesino–, tanto que el edificio abandonado del West Side se afirma no

---

<sup>263</sup> «He was not listening. He was looking past her to a figure at the cash machine outside the Israeli bank on the northeast corner, a slight man mumbling in his teeth. [...] There was something familiar about him. It wasn't his khaki field jacket or paper-shredded hair. Maybe it was his slouch. But Eric didn't care whether this was someone he'd once known. There were many people he'd once known. Some were dead, others in forced retirement, spending quiet time alone in their toilets or walking in the woods with their three-legged dogs» (DeLillo 2012a: 53, 54).

sólo como el destino final del viaje del *flâneur* posmoderno sino, sobre todo, come el único posible:

Then there was a shot. The sound flew in the wind. It was something, yes, an occurrence, but also nearly negligible, a hollow popping noise come and gone in a breath and carrying only the faintest intimation of danger. He didn't want to blow it out of proportion. Then another shot followed by a man's voice howling his name in a series of trochaic beats and at a cracked pitch that was more chilling than gunfire. ERIC MICHAEL PACKER. So it was personal then. (DeLillo 2012a: 180, 181)

Interpretado como un retorno de la materialidad reprimida, como un significante de lo Real –donde por Real entendemos aquí, también, y jamesonianamente, la “historia material” (cfr. apartado III.1.4)–, el personaje de Benno Levin es mucho más que el *outsider*, el otro, o una víctima del paso de la limusina. Es, en nuestra opinión, un síntoma –en el sentido más propiamente lacaniano de “significante de un significado reprimido” (cfr. Recalcati 2010: 295)–; es lo no-dicho del discurso del capitalista, discurso en el que él también está sumergido pero del que representa la cara menos fluida y brillante. A través de dicho personaje, pues –pero también a través de la atracción hacia lo Real de Eric, del motivo de la rata y de las descripciones de la Nueva York real, de ladrillos–, el texto propone la misma operación de rescate y rememoración sugerida por los manifestantes. Nos invita –por utilizar una expresión de Žižek (cfr. 2008: 139-144)– a atravesar el fantasma y buscar, en la trama del inconsciente ideológico, los harapos y las rasgaduras. En el fondo, ya nos lo decía con Herbert: «si perdemos nuestras ruinas nada nos quedará» (1993: 99).

## 5. Deambulando a la deriva por las calles de Nueva York: crisis y contradicciones del inconsciente ideológico del capitalismo tardío

«El Capitalismo en su nueva fase neoliberal –escribe Jorge Alemán– se ha constituido en algo más que la extracción de plusvalía en la relación Capital-Trabajo. Ahora intenta marcar simbólicamente la vida de los cuerpos hablantes y la experiencia subjetiva de los mismos» (2017).<sup>264</sup> Ya lo habíamos visto a finales del capítulo anterior: sostenido y legitimado por el debilitamiento de la idea de Contrato social, el fin de la Utopía y el lacaniano declive de la función simbólica paterna, el discurso del capitalista segrega unas nuevas subjetividades posburguesas –algunas de las cuales podemos seguir considerando, con Lacan, psicosis sociales (cfr. nota 240)– que son a la vez necesarias para su naturalización y síntomas de la misma. Es el “sujeto esquizofrénico” de Jameson, el “Ello sin inconsciente” de Recalcati o el “empresario de sí mismo” de Alemán:<sup>265</sup> subjetividades débiles y flexibles,

---

<sup>264</sup> El párrafo que acabamos de citar requiere dos puntualizaciones que esperamos nos permitan apoyarnos en los valiosos textos del psicoanalista argentino Jorge Alemán sin por ello generar dudas o confusiones acerca de nuestro planteamiento de partida. En primer lugar, y siendo conscientes de que se trata de una diferencia casi exclusivamente terminológica, consideramos que el agente productor de subjetividades (cfr. Alemán 2016: 13-17) no es tanto el neoliberalismo cuanto el inconsciente ideológico del tardocapitalismo, siendo, de hecho, el primero una de las muchas articulaciones del segundo (articulación, a día de hoy, sin duda dominante). En segundo lugar, y con respecto a la tesis de Alemán según la cual el neoliberalismo «es la primera formación histórica que trata de tocar la propia constitución del sujeto» (*ibí.* 63) (resumida en ese “ahora” del párrafo arriba citado) vemos cómo el marco teórico-conceptual que aquí asumimos nos sitúa en otra perspectiva. Como ya se ha dicho en los apartados metodológicos, en efecto, la propia noción de “inconsciente ideológico” implica un vínculo necesariamente indisoluble entre subjetividad e ideología, sea esta la esclavista, la sacralizada-feudal o la capitalista (cfr. Rodríguez 2002a: 639, 640 y Rodríguez 2011: 30); vínculo que, además, resulta excesivamente determinista resumir en términos de “producción”. El yo siempre es un “yo soy” histórico. Ahora bien, estamos de acuerdo con Alemán en que el “yo soy” articulado por el inconsciente ideológico del capitalismo posfordista –digamos, el “yo-soy-libre-y-fluido”– presenta unas características que deben ser estudiadas en toda su singularidad y *excepcionalidad*.

<sup>265</sup> «No alguien –puntualiza el propio Alemán– que tiene una empresa, sino que gestiona su propia vida como un empresario de sí mismo, como alguien que está todo el tiempo desde su propia relación consigo mismo y en su relación con los otros, coincbiendo, gestionando, organizando su

proyectadas hacia un eterno presente sin memoria y atrapadas en unas prácticas del goce imaginario de las que el Otro, y con él el deseo, quedan excluidos, desvinculados. En palabras de Alemán, «un “hombre nuevo” engendrado desde su propio presente, no reclamado por ninguna causa o legado simbólico y precario, líquido, fluido y volátil como la propia mercancía» (2016: 14). Son, en definitiva, los protagonistas del *Jardí* y es, sobre todo, Eric Packer, el joven y multimillonario asesor de inversiones cuyos deseos ilimitados o, mejor dicho, cuya ansia de acumulación, posesión y satisfacción plena e inmediata estructura la novela y mueve la acción.

Precisamente el análisis del protagonista de *Cosmopolis*, en efecto, nos ha permitido avanzar en la reconstrucción de dichas articulaciones, llamando nuestra atención sobre el papel fundamental que en ellas juegan el goce fálico y el objeto de consumo. Como se ha adelantado en el capítulo metodológico, la definición (o, mejor dicho, la matematización) (cfr. Lacan 1978: 40 y Lacan 1991: 31, 43, 79, *et al.*) lacaniana del concepto de “discurso” busca dar debida cuenta de las posibles relaciones que se instauran entre el sujeto y el otro; relaciones que dependerán de la posición asumida, dentro de las mismas, por determinados términos, como falta y deseo, goce, saber y verdad, ley, etc. En el ya citado Seminario XVII, Lacan establece cuatro lugares fijos —llamados el *agente* (la posición dominante, la que más propiamente determina el tipo de discurso), el *otro* (la posición a la cual el discurso se dirige, la otredad interpelada), la *verdad* (lo que está oculto, reprimido, y a la vez sostiene al agente) y el *producto* (digamos, el resultado del discurso, de la relación

---

vida como una empresa de rendimiento. Agregaríamos, desde el punto de vista de Lacan y del discurso capitalista, como una empresa de rendimiento y plus de gozar» (2016: 33).

entre el agente y el otro)— y cuatro letras móviles —S1 o significante-amo, S2 o significante-saber, \$ o sujeto barrado, *a* o plus de goce, también llamado objeto pequeño (*a*)— (cfr. Cimorelli 2010, Lacan 1991: 10-14, Recalcati *et al.* 2000: 68-73). Lo que ahora nos interesa, evidentemente, no es tanto profundizar desde un punto de vista estrictamente psicoanalítico en los cinco discursos formulados por Lacan, cuanto localizar la especificidad del discurso del capitalista en cuanto variación lógica *contemporánea* del discurso del amo. En este último —nos lo dice el propio nombre— el lugar del agente está ocupado por el significante-amo S1, quien —a raíz de la escisión estructural (en el lugar de la verdad encontramos aquí el sujeto barrado \$, es decir, el orden de lo Simbólico)— impone al otro una pérdida de goce imaginario y, por ello, el “producto” del discurso, de la relación entre sujeto y otredad, es *a*: la falta no simbolizable que mueve y empuja al deseo inconsciente, pero también el residuo pulsional de la castración, la huella de lo Real (cfr. Cimorelli 2010: 157, 161). Desde el punto de vista de la constitución de la subjetividad, por tanto, S1 se configura aquí como la Ley, el Nombre del Padre o el Significante, digamos, fuerte.<sup>266</sup>

¿Qué ocurre, en cambio, en el discurso del capitalista? Ahí —explica Silvia Cimorelli— el agente ya no es el significante-amo sino el sujeto barrado \$, quien relega S1, y por tanto la castración simbólica, a la posición de la verdad, es decir, del saber *reprimido*:

---

<sup>266</sup> «El discurso del amo —explica Jorge Alemán— [...] no es una dominación, al menos en el sentido del poder. En el discurso del Amo, hay una imposibilidad que lo atraviesa y una verdad que no puede reprimir, es una autoridad discursiva que le da a la realidad su sostén y su inteligibilidad y susceptible de ser subvertida por el propio discurso analítico» (2016: 81). Cada uno de los cuatro discursos formulados por Lacan, de hecho, engancha con cuatro acciones que ya Freud consideraba estructuralmente imposibles —en el sentido de que siempre queda un resto no simbolizable, esto es, un resto de lo Real—. Dichas acciones son: gobernar, educar, analizar y hacer desear (cfr. Cimorelli 2010: 184 y Lacan 1991: 191-208).

L'agente non è più il significante S1, come nel discorso del padrone, ma il soggetto \$. L'\$ si è messo nel posto dell'agente e opera sul significante padrone collocato sotto, nel luogo della verità. Questa inversione del vettore comporta il rifiuto della verità del discorso perché l'agente, rifiutando la determinazione che riceve dalla verità, passa a comandarla [...]. Per quanto riguarda i termini, *il soggetto fa parvenza di padrone e appare come se fosse libero da S1*. È come se il potere del significante come causa (nel luogo della verità) dipendesse dal soggetto, ossia, la parvenza determina la verità. Conseguentemente, [...] *non c'è altra verità che la propria, è il soggetto al potere, il trionfo del narcisismo e dell'adorazione della propria personalità*. Inoltre, il soggetto non è soggetto a nessun S1. Questa posizione si manifesta nel capitalismo odierno, il quale ha bisogno di soggetti che non si vergognino del loro godimento; *non esiste più la contraddizione tra ideale e godimento* [...]. Per quanto riguarda la struttura dei luoghi, la manipolazione della verità comporta *un rifiuto della castrazione del discorso*. (Cimarelli 2010: 181-182, curs. nuestra)

Si el sujeto hablante o barrado se eleva al lugar de agente y el límite –porque de esto se trata, en el fondo, cuando hablamos de castración simbólica y Nombre del Padre– queda reprimido, la falta se transfigura en una avidez de gozar, en una necesidad compulsiva, mortífera y circular de consumo y satisfacción, continuamente retroalimentada por las propias ilusiones del mercado global. En palabras de Recalcati, en el discurso del capitalista:

Non è l'Ideale che aggrega i legami sociali, né l'interdizione al godimento che ne scaturisce, ma la convulsione del soggetto sbarrato che domanda oggetti in grado di sanarne la divisione, salvo verificare che *l'astuzia del discorso del capitalista consiste proprio nel produrre e nell'introdurre sul mercato oggetti che anziché soddisfare la domanda hanno il potere di alimentarla compulsivamente*. (cfr. Recalcati 2010: 29, curs. nuestra)

De acuerdo con las tesis de Lacan, en resumen, el malestar de la posmodernidad –esto es, el discurso del capitalista– se caracteriza por el declive de la figura sólida del amo clásico frente a las exigencias de circulación fluida e *ilimitada* del Capital (cfr. Alemán 2003: 29 y Alemán 2016: 16). Asimismo, el rechazo de la castración y de la imposibilidad que dicho discurso conlleva y la presencia en exceso del objeto de consumo –acordémonos de la calviniana Anastasia, ciudad-mercado,



ciudad engañosa donde los deseos se despiertan todos juntos y rodean al visitante (cfr. Calvino 2013a: 12) (cfr. apartados IV.3 y IV.4)— introducen un nuevo elemento que se sitúa entre la falta y el deseo inconsciente como deseo estructuralmente insaciable y metonímico: la obligación de gozar, el goce solitario y acéfalo como beneficio;<sup>267</sup> elemento al que tenemos que añadir, evidentemente, su correlato social —el culto al rendimiento y al éxito— y sus declinaciones neoliberales —la competitividad y la llamada meritocracia—:

Enfin, c'est après tout ce qu'on a fait de plus *astucieux* comme discours. Ça n'en est pas moins voué à la crevaison. C'est que c'est intenable. C'est intenable... dans un truc que je pourrais vous expliquer... parce que, le discours capitaliste est là, vous le voyez... une toute petite inversion simplement entre le  $S_1$  et le  $\$$ ... qui est le sujet... *ça suffit à ce que ça marche comme sur des roulettes, ça ne peut pas marcher mieux, mais justement ça marche trop vite, ça se consomme, ça se consomme si bien que ça se consume.* (Lacan 1978: 48, curs. nuestra)

Pues bien, como hemos visto a lo largo del análisis textual, son precisamente dichos elementos los que se exploran en la obra de DeLillo, y no solamente a través de la figura de Eric Packer —figura que podríamos considerar, desde este punto de vista, casi alegórica: personificación más que personaje, viva imagen del discurso del capitalista como matema a la vez individual y colectivo, psíquico y social—, sino también en las obsesiones, en las frustraciones y en los fracasos de Benno Levin, víctima de ese mismo discurso en el que él también se encuentra sumergido pero del que no logra gozar, al que no consigue acceder plenamente, y que sólo en la elección de la violencia y en la pulsión de muerte consigue encontrarse con Eric, captar su atención y entrar en su campo visivo. Tanto Eric como Benno, en resumen, nos invitan a analizar qué ocurre con el deseo en una sociedad en la que el discurso del

---

<sup>267</sup> De hecho, el propio Lacan, en la célebre conferencia de 1972 titulada “Du discours psychanalytique”, hace un juego de palabras entre “plus de gozar” y “plusvalía” (cfr. Lacan 1978: 49).

capitalista se ha sustituido al discurso del amo, es decir, en un orden simbólico organizado alrededor del goce imaginario del sujeto barrado (o sea, del \$ujeto) y en su necesidad compulsiva y mortífera de tapar la falta (cfr. Recalcati 2010: 27, 35).

Sin embargo, en el matema lacaniano del discurso del capitalista hay otro elemento que aquí nos concierne de manera especial. El lugar de la otredad a la que se dirige el agente (o sea, en este caso, el sujeto barrado \$) está ocupado por el significante-saber S2; significante que viene aquí a indicar –tal y como explica el propio Lacan (cfr. Cimorelli 2010: 183)– el saber tecnocientífico, interpelado para producir objetos *a*, esto es, objetos que satisfagan las compulsivas demandas del goce. Desde este punto de vista, pues, la época dominada por el discurso del capitalista es, también, la época de la Técnica: de la especialización cientifista, de las biotecnologías y de la plusvalía relativa, es decir, de la explotación del saber como máquina de producción y acumulación (cfr. Alemán 2003: 29, Alemán 2016: 37 y Rodríguez 2002a: 647, 649). En la novela de DeLillo –lo hemos visto en el tercer apartado del presente capítulo– el papel de las tecnologías de la información y de la comunicación en la configuración del discurso del capitalista –es decir, la forma históricamente contemporánea de alianza entre capital y tecnología, elemento por otra parte estructural del modo de producción capitalista– se encuentra claramente condensada en dos elementos, en nuestra opinión, centrales: el Centro Nasdaq, hacia el cual se dirigen las protestas de los manifestantes y donde estalla la primera burbuja del nuevo milenio, y la hipertecnológica y lujosa limusina de Eric Packer, hábitat natural del protagonista, barrera infranqueable entre él y la ciudad y sede misma del capitalismo financiero.

Ahora bien, como explica Massimo Recalcati (cfr. 2010: 38), el dominio del discurso del capitalista descrito en términos de evaporación del Padre o del significante-amo puede generar dos reacciones o respuestas antitéticas. Por un lado, ha provocado, y de hecho sigue provocando, una nostalgia del pasado –o, mejor dicho, de la figura del Padre-Amo– que puede asumir connotaciones profundamente reaccionarias o, incluso, fundamentalistas (no nos olvidemos de que, desde el punto de vista lacaniano, detrás de los regímenes totalitarios del siglo XX está también un discurso del amo privado, mediante el uso de la fuerza y de la coacción, de su *imposibilidad* estructural) (cfr. nota 266). Por otro, el “más allá del Edipo” ha inaugurado un espacio de creación y experimentación de prácticas anti-normativas y de vínculos anti-jerárquicos indudablemente necesarios pero que, cuando hacen del cuerpo pulsional *sin otro* el sujeto privilegiado, entran en colusión con el discurso del capitalista y la lógica del mercado:

Il corpo che gode senza tener conto della castrazione è il corpo sadico, il corpo perverso, il corpo che non conosce l'esperienza del limite, il corpo che fa del corpo dell'Altro uno strumento del suo stesso godimento, il corpo dell'antiamore, del godimento acefalo, del godimento “uniano”, come lo definisce Lacan, dunque del godimento dell'Uno senza l'Altro. Dal punto di vista sociale questa lettura dell'al di là dell'Edipo come liberazione della pulsione collude paradossalmente con il centro stesso del discorso del capitalista che è un centro eminentemente cinico. Ciò che conta non è l'asservimento edipico all'Ideale ma il godimento che vuole se stesso, il godimento come volontà cinica di godere. È questa la faccia superegoica del discorso del capitalista che Lacan mette in luce: *elevare il godimento alla dignità paradossale del dover essere*. (Recalcati 2010: 38)

En el fondo, ya lo habíamos visto a propósito del llamado pensamiento débil (cfr. apartado V.5) –y acuérdense, también, de las polémicas observaciones de Pasolini acerca del referéndum de 1974 (cfr. apartado IV.4)–. Lo que Lacan llama la “astucia” del discurso del capitalista consiste precisamente en esto: en permear o,

para retomar el campo semántico del contagio, en contaminar todos sus productos culturales, teóricos, estéticos, científicos, etc. Aunque –lo repetimos– desde nuestra perspectiva no son “productos” sino “articulaciones” y no se trata tanto de una “astucia” cuanto, más bien, de un proceso, esto es, la naturalización del inconsciente ideológico del capitalismo tardío.<sup>268</sup>

Ahora bien, ¿dónde se sitúa el texto aquí analizado con respecto a dicha naturalización? ¿Qué estrategias actúa? ¿Qué líneas de fuga dibuja? Como se ha dicho a lo largo del análisis textual, cuando DeLillo escribe *Cosmopolis* –en plena burbuja tecnológica– se estaban haciendo cada vez más visibles las contradicciones internas y los fallos de ese sistema posfordista que se había asentado a lo largo de los años ochenta y noventa y que en los Estados Unidos de DeLillo se presentaba como indudablemente hegemónico. La crisis económica provocada por el pinchazo de la burbuja había vuelto a llamar la atención sobre los aspectos más sólidos y reales de la llamada economía virtual –destapando, de hecho, todas sus repercusiones en el día a día– y sobre la filtración del discurso del capitalista y de la semántica neoliberal en todos los ámbitos de la vida personal y social. Pues bien, frente a dicha situación de crisis y a los conflictos que estallan, el autor propone, en nuestra opinión, dos tipos de estrategias textuales. Por un lado, elabora una disección tanto del discurso del capitalista como del capitalismo financiero, prestando una atención especial a dos procesos clave: el que David Harvey llama “compresión espacio-temporal” y el dominio del simulacro y de la virtualización como expresión posmoderna del fetichismo producido por el valor de cambio y el lenguaje de la mercancía. Por otro

---

<sup>268</sup> «L'expérience psychanalytique –nos recuerda a este propósito Lacan– n'est pas autre chose que d'établir que l'inconscient ne laisse aucune de nos actions hors de son champ» (1966a: 514).

lado, el texto pone en acción –mediante la presencia de motivos como la rata, los apetitos, los olores corporales, el dolor físico, personajes como Benno Levin o enteras secuencias narrativas como la manifestación anarquista– una operación de rescate y rememoración de todo lo que ha quedado reprimido tras el fetichismo de la virtualización: la materialidad de los objetos y los cuerpos, las economías reales, la violencia física, la ciudad de hormigón y ladrillo. La obra, en otras palabras, no se limita a indagar el discurso del capitalista y las dinámicas psíquico-colectivas organizadas por el capitalismo financiero –esto es, el naufragio del deseo (incluido del deseo utópico) y el triunfo del goce fálico–, sino que se coloca ahí donde la crisis está a punto de estallar: en el límite entre lo real y lo virtual, entre el cuerpo y la pantalla, lo sublime y la enfermedad. Escrito desde el corazón mismo del poder financiero y tras el pinchazo de la burbuja tecnológica –es decir, ante el estallido de las contradicciones ínsitas en la desmaterialización del capital–, el texto busca abrir las grietas y rescatar los olvidos de ese mismo inconsciente ideológico del que surge, proponiendo por tanto una operación que tiene casi las características de una mirada psicoanalítica. En este sentido, se distancia tanto de la reacción nostálgica de un Calvino como de la respuesta despreocupada de un Palol para afirmarse, más bien, como un texto de crisis y, si se nos permite la paradoja, de *rememoración del presente*.

## **VII. CONCLUSIONES**

## 1. La lógica productiva del capitalismo avanzado

1. A lo largo de nuestra reconstrucción del inconsciente ideológico del capitalismo tardío hemos visto cómo los términos clave que constituyen la matriz ideológica capitalista –*in primis*, los de libertad, sujeto y contrato– han ido cambiando, debilitándose en unos casos, reforzándose en otros. ¿Podemos entonces concluir que en la posmodernidad se ha producido alguna variación en la matriz ideológica del modo de producción capitalista? Para contestar a dicha pregunta es imprescindible volver a las articulaciones analizadas en fase de análisis textual, aunque antes nos parece conveniente recordar, lo más brevemente posible, las definiciones rodriguezeanas de “matriz ideológica” e “inconsciente ideológico”. En palabras de Rodríguez,

Llamamos ideología a una estructura dada de unas relaciones sociales dadas. Una estructura similar al nivel político o el económico. Los tres niveles constituyen esa mezcla inextricable que configura un determinado tipo de producción: relaciones políticas, económicas y discursivas (desde el lenguaje familiar a las prácticas sexuales, etc.) Ahora bien, estas relaciones sociales son siempre invisibles, sólo visibles en sus efectos. Se convierten así en el aire que respiramos. A eso aludimos para hablar de inconsciente ideológico. Un diagrama que nos pigmenta la piel, desde el que surge todo (del beso al vestido), y que determina todas nuestras acciones y nuestras producciones textuales. La ideología no es, pues, un puñado de ideas políticas o un mero enmascaramiento fantasmático de lo real. El nivel ideológico de cualquier sociedad es tan real como el nivel económico o el político. Pero del mismo modo que es real es a la vez falso y verdadero, consciente e inconsciente, visible e invisible. Es en este sentido, pues, en el que hablamos también de inconsciente ideológico. (Rodríguez 2002a: 37, 38)

El nivel ideológico –nos recuerda el autor– es una de las tres tópicas que –conjuntamente a las otras dos, esto es, al nivel político y al nivel económico– construyen y definen todo modo de producción entendido como proceso, sucesión de formaciones sociales, sistemas de acumulación y coyunturas histórico-geográficas

(cfr. Rodríguez 2011: 28). Si bien la determinación última corresponde al nivel económico, el modelo triádico aquí expuesto —esta trama que ve los tres niveles necesariamente entremezclados e interdependientes— se opone a la clásica dicotomía entre base y superestructura propia del marxismo tradicional, según la cual la superestructura sería el reflejo, evidentemente fantasmagórico y fetichizado, de la base material, esto es, del nivel económico (cfr. *ivi*: 29). Así entendida, pues, la ideología deja de ser sinónimo de (auto)engaño, o de simple enmascaramiento de la verdad, para convertirse en inconsciente ideológico, es decir, en la forma misma de construcción —o interpelación, según Althusser— de las subjetividades bajo unas determinadas relaciones sociales (cfr. apartados III.1.1 y III.1.2.). El inconsciente ideológico, dicho en otras palabras, es el “yo-soy”; un “yo-soy” que es siempre, inevitablemente, histórico y a partir del cual se segregan todos los demás discursos.

Como explica en numerosas ocasiones el propio Rodríguez (cfr. 2013: 77-79), la configuración del nivel ideológico es siempre doble, en cualquier sistema histórico. Por un lado, se articula en una serie de nociones o articulaciones-eje (discursos, prácticas vitales, teorías científicas, económicas o filosóficas, estructuras textuales o artísticas, etc.) que lo legitiman y lo naturalizan y que constituyen, digamos, la capa más visible. Por otro, está su funcionamiento interno real, su lógica de base, es decir, la necesidad interna, propia y exclusiva de sus específicas relaciones sociales —lo que en el capítulo tercero hemos descrito en términos de “matriz ideológica” (cfr. *ivi*: 78 y apartado III.1.2.)—. <sup>269</sup> Es en este sentido, de hecho,

---

<sup>269</sup> En palabras de Rodríguez: «ese “inconsciente ideológico” que nace desde unas relaciones sociales dadas, se tematiza o legitima a través de múltiples lenguajes: los teóricos, los artísticos, los cinematográficos, los digitales —hoy en especial—, etc. Lo que al final se implanta como “prácticas de vida» o como “normas discursivas” hegemónicas» (2015: 27).



que podemos hablar del inconsciente ideológico como de una causa ausente – reconstruible sólo a partir de sus articulaciones, de sus síntomas y de sus efectos– y, a la vez, de una lógica productiva.

En el modo de producción capitalista, la matriz ideológica –«el núcleo clave que desarrolla el modelo de explotación [a él] necesario» (Rodríguez 2011: 30)– está constituida por la relación Sujeto/sujeto, o sea, por la aparente igualdad entre los dos elementos de la matriz. Tanto los explotadores (el sujeto con la “S” mayúscula) como, sobre todo, los explotados (el sujeto con la “s” minúscula) son, o creen que son (de nuevo el inconsciente ideológico), sujetos libres e iguales, y es a partir de dicha relación que pueden estipular el Contrato capitalista por excelencia: vender (o comprar) fuerza de trabajo a cambio de un salario.<sup>270</sup> ¿Dónde está la contradicción de base? Pues, evidentemente, en el hecho de que dicha libertad conlleva cierta trampa, puesto que en el sistema capitalista se configura, en última instancia, como una libertad para explotar y ser explotados. «Unos –observa con su habitual agudeza Rodríguez– son más sujetos que otros» (*ibí.* 31). Ahora bien, ¿qué ocurre en el sistema de acumulación posfordista? ¿Qué cambios se producen? Volvamos, entonces, a las articulaciones detectadas en los textos analizados.

---

<sup>270</sup> Como hemos visto en el capítulo metodológico, los otros dos modos de producción históricos – esto es, el esclavismo y el feudalismo– están constituidos por la relación, respectivamente, Dueño/esclavo y Señor/siervo. Como observa el propio Rodríguez, entre el proceso de producción capitalista y los esclavista y feudalista hay una diferencia abismal que, en efecto, explica porque el trabajador puede creerse libre: «el esclavo y el siervo son *medios de producción* ellos mismos; el trabajador del capitalismo, por el contrario, es necesariamente fuerza de trabajo “libre”, aunque, a la vez, necesariamente mercancía explotable, bien a través [...] de su tiempo de trabajo (plusvalía absoluta), bien a través de la cualificación de su trabajo (plusvalía relativa)» (2011: 32). La figura del sujeto libre –libre de vender su fuerza de trabajo y, añadimos, de consumir el salario– es, pues, indispensable para que haya plusvalía, es decir, mercado capitalista.

2. A lo largo de los capítulos cuarto, quinto y sexto, y en función de cómo se iban tematizando en las obras, hemos profundizado en algunas de las principales nociones-eje en las que se articula, y con las que se legitima, el inconsciente ideológico del capitalismo avanzado. En la deconstrucción calviniana de la estructura dicotómica utopía *vs* distopía y en su propuesta de una utopía *gaseosa*, *corpuscular* e *irónica* (cfr. Calvino 2013b: 310) hemos descubierto los primeros síntomas de la lyotardiana muerte de las grandes narraciones y de la llamada crisis del referente; crisis que hemos reencontrado en *El Jardí dels Set Crepuscles*, aunque esta vez asumida como punto de partida para las estrategias macrotextuales adoptadas en la obra y estrechamente entrelazada con otras dos articulaciones que terminan de emerger (o sea, de hacerse conscientes) a finales de los años ochenta: la crisis de la historicidad y la posideología. La novela de Miquel de Palol –sin duda la más posmodernista de las tres analizadas–, también nos ha brindado la oportunidad de profundizar en el asentamiento del discurso neoliberal y de la no-ciudad posmoderna, articulaciones que habíamos podido detectar, si bien *in nuce*, en las ciudades distópicas de Calvino y que se encuentran plenamente tematizadas en la Nueva York de DeLillo, ciudad-mercancía, ciudad-simulacro y capital del cibercapitalismo. Tanto en le *Città invisibili* como en el *Jardí*, además, hemos podido observar cómo se iban disolviendo o problematizando algunas nociones clásicas de la ideología burguesa tradicional, *in primis*, la noción de contrato y la distinción entre el ámbito de lo público y el ámbito de lo privado: a este propósito, hemos hablado de la sennettiana sociedad íntima, del individualismo y de la subjetivación que empiezan a permear todos los ámbitos de la vida personal y social. *Cosmopolis*, en cambio, nos ha permitido analizar los efectos, digamos, psíquicos de la crisis del

referente y de la erradicación de la noción jurídico-política de contrato o, dicho en términos lacanianos, del crepúsculo del padre. Así pues, Eric y Benno, los dos personajes principales de la novela, han dado voz al discurso del capitalista y al hombre sin inconsciente, ayudándonos además a profundizar en ese fetichismo de la virtualización que ya habíamos percibido en la calviniana Tamara.<sup>271</sup>

El intervalo histórico considerado –al que hemos llamado, en línea con David Harvey, posmodernidad– coincide, tendencialmente y de forma general, con el reajuste posfordista y posindustrial explicitado en los puntos fundamentales del Consenso de Washington y alimentado por el desarrollo tecnológico de las últimas tres décadas del siglo XX. En los apartados IV.1, V.1 y VI.1 (a los cuales remitimos) hemos descrito los cambios principales efectuados en las condiciones de producción y acumulación de los países ya plenamente capitalistas, si bien otorgando una atención especial a los tres países de origen de nuestros autores: la Italia de la pasoliniana “mutación antropológica”, la España de la entrada en Europa y, finalmente, los Estados Unidos de finales del milenio.

Ahora bien, con respecto a las articulaciones que acabamos de enumerar, nos parece imprescindible matizar un elemento fundamental que, creemos, nos ayudará a concretar y ordenar ese listado aparentemente tan heterogéneo.

A día de hoy, el que David Harvey llama el giro neoliberal –en pocas palabras, el asentamiento de la imagen, de los mecanismos y del lenguaje del “libre-mercado-mundo”– constituye, en nuestra opinión, la articulación predominante del

---

<sup>271</sup> Entre las articulaciones en las que hemos decidido no detenernos, queremos mencionar, aunque sea de pasada, la pérdida del aura de la cultura literaria y humanística –analizada por Juan Carlos Rodríguez en *Tras la muerte del aura (en contra y a favor de la Ilustración)* (cfr. 2011) pero también presente en los estudios de Pier Paolo Pasolini sobre la «nuova questione linguistica» (cfr. Pasolini 2009 y 2012)–, el culto al cuerpo –que sin duda podemos enmarcar en el laciano discurso del capitalista– y los llamados posmarxismos y populismos.

inconsciente ideológico del posfordismo: su discurso más extendido y explícito. Es más, desde finales de los años ochenta, el neoliberalismo cobra sin duda una especial autonomía, afirmándose como el primer, gran entramado ideológico *consciente* del capitalismo avanzado. Que sea predominante, sin embargo, no puede hacernos olvidar dos cosas. En primer lugar, no es la única articulación teórico-económica posible –piénsese, por ejemplo, en un país como China, donde algunos elementos del neoliberalismo siguen enlazados con un control autoritario y centralizado del Estado (cfr. Harvey 2007: 120-151)– sino, más bien, y desde nuestra perspectiva, la más visible, la que produce más síntomas y en niveles muy distintos entre sí. De ahí que, siguiendo algunos momentos clave de la historia del neoliberalismo y deteniéndonos de manera especial en sus efectos urbanos (es decir, en el tipo de ciudad que conforma), hayamos podido ver cómo una ideología minoritaria y de clase (en este caso, la de la llamada Escuela de Chicago en los Estados Unidos de los años cincuenta) se ha vuelto, poco a poco, dominante, siendo, actualmente, la que mejor defiende y legitima, a partir y en función de unas determinadas condiciones de producción, los intereses del capital.<sup>272</sup> En segundo lugar, que constituya la articulación más visible y consciente –es decir, que se haya afirmado como ideología dominante (y utilizamos aquí la noción clásica de “ideología”)– no significa que sea, por sí sola, suficiente. Para que un inconsciente ideológico sea realmente tal –o sea, para que se naturalice y se convierta (por retomar la expresión de Rodríguez) en el aire que respiramos– es necesario un entramado de articulaciones tan denso que, de hecho, resulta casi imposible analizarlas de forma aislada. Necesita calar

---

<sup>272</sup> Recordemos, de hecho, que todo inconsciente ideológico –antes de convertirse, de forma necesariamente progresiva y conflictual, en dominante– es, siempre, un inconsciente de clase, esto es, minoritario.

hondamente en el tejido de la vida cotidiana, en los discursos pretendidamente neutros y, sobre todo, en el nivel más propiamente inconsciente del individuo, en el “yo-soy” imaginario, en sus deseos y pulsiones.

Así, hemos visto cómo el asentamiento del neoliberalismo vino acompañado de otras articulaciones, es decir, de otros movimientos ideológicos, no siempre tan conscientes o explícitos pero igualmente necesarios: 1) La crisis de la historicidad y el final de las grandes narraciones se convierten, a partir de 1989, en una auténtica muerte de la historia, de la ideología y del deseo utópico, esto es, del marxismo, «viejo trasto teórico [...], fetiche inútil» (Rodríguez 2002a: 639) en un mercado-mundo ya sin muros ni espacios públicos –y recordemos, a este propósito, los narradores más jóvenes del *Jardín*: sujetos esquizofrénicos y descentrados, identidades débiles y borrosas para las que el pasado, sea individual sea colectivo, ya no constituye un anclaje o un punto de partida, sino una ficción de la que extraer libremente y con la cual jugar (cfr. apartado V.3)–; 2) La crisis del referente o, en otras palabras, la desobjetualización y semiotización de la realidad se confirma como cada vez más necesaria para naturalizar un mercado, y por ende un capital, cada vez más virtual y volátil: fluido, flexible e interconectado como un rizoma (ese mismo rizoma al que Calvino oponía la imagen del cristal y, de acuerdo con nuestro análisis, la estructura misma de *Le città invisibili*) (cfr. apartado IV.5); y, finalmente, 3) El debilitamiento de la noción de contrato y de la distinción entre el ámbito de lo público y el ámbito de lo privado que terminan deshaciendo el andamiaje ideológico tradicionalmente burgués. Como advertía Pier Paolo Pasolini ya en 1976, con una lucidez que no deja nunca de sorprendernos:

È cambiato il “modo di produzione” (enorme quantità, beni superflui, funzione edonistica). Ma *la produzione non produce solo merce, produce insieme rapporti sociali, umanità. Il “nuovo modo di produzione” ha prodotto dunque una nuova umanità, ossia una “nuova cultura”: modificando antropologicamente l’uomo [...].* Tale “nuova cultura” ha distrutto cinicamente (genocidio) le culture precedenti: da quella tradizionale borghese, alle varie culture particolaristiche e pluralistiche popolari. *Ai modelli e ai valori distrutti essa sostituisce modelli e valori propri (non ancora definiti e nominati): che sono quelli di una nuova specie di borghesia.* I figli della borghesia sono dunque privilegiati nel realizzarli, e, realizzandoli (con incertezza e quindi con aggressività), si pongono come esempi a coloro che economicamente sono impotenti a farlo, e vengono ridotti appunto a larvali e feroci imitatori. (Pasolini 1976: 183)

Movido por una necesidad compulsiva de gozar, consumir, satisfacer (esto es, por el discurso del capitalista) y atomizado en una subjetividad sin inconsciente (sin deseo mediado por lo Simbólico y la presencia del Otro), el sujeto articulado por el inconsciente ideológico del capitalismo avanzado (pensemos en Eric Packer, habitante de la sennettiana “sociedad íntima” y de la no-ciudad posmoderna) se convierte en “empresario de sí mismo”. Su éxito o, evidentemente, su fracaso (piénsese, por ejemplo, en Benno Levin) sólo dependerán de él mismo, de su capacidad de comunicarse e interrelacionarse con otros “empresarios de sí mismos”, de construir un consenso, de liberarse de límites, contratos y vínculos exteriores para sacar la mayor rentabilidad posible de su tiempo, su cuerpo, sus conocimientos y pulsiones. «El “yo libre” –escribe Rodríguez analizando la presencia de dichas articulaciones psíquicas en la filosofía de Foucault– toma la palabra frente a lo “exterior”. Ahora será el “yo libre” el que deberá asumir su papel de “empresario de sí mismo” y, por tanto, asumir sus propios *riesgos sociales*: la *gobernanza* de sí y de los otros» (2012 y 2013: 338).

3. ¿Qué podemos entonces hipotetizar con respecto a la matriz ideológica burguesa? ¿Qué nos dicen los síntomas analizados a propósito del “yo-soy-libre” del modo de producción y explotación capitalista? En primer lugar, podríamos decir que, mientras los Sujetos con la “S” mayúscula dejan de llamarse productores para llamarse gestores, el sujeto con la “s” minúscula se convierte en –o, mejor dicho, cree convertirse en– un yo autónomo y plenamente realizado, es decir, en un Sujeto: ya no trabajador sino consumidor, no ciudadano sino usuario. De ahí, también, que su relación con los otros –que de momento podemos llamar la relación Sujeto/Sujeto– se caracterice por una competitividad cada vez más marcada y en la que el Contrato –sea como garantía colectiva, de clase, sea como terreno de lucha y enfrentamientos– deja de existir. «En la ideología fundamental de la globalización capitalista actual –apunta a este propósito Rodríguez– de lo que se trata es precisamente de construir la imagen continua del sujeto autónomo y plenamente individualizado en la competitividad atroz del mercado» (Rodríguez 2005: 18). El “yo-libre” se siente aún más libre.

Sin embargo, no podemos ignorar dos elementos: primero, que esa autonomía y esa libertad promovidas y enfatizadas por el discurso neoliberal enganchan directamente, como se ha repetido varias veces, con un descentramiento del sujeto con respecto a los modelos sólidos y fuertes (esto es, burgueses) de identidad, con lo cual ahora resulta quizás más preciso hablar de \$ujeto. Segundo, si el Contrato deja de ser la noción clave a partir de la cual se regulan, se fijan y se legitiman los distintos papeles y las distintas relaciones sociales –y, por lo tanto, también las condiciones de explotación que permiten la acumulación del capital–, esa barra que mantenía claramente separadas las dos partes de la matriz empieza a

desdibujarse. A la relación Sujeto/sujeto como matriz ideológica clave del modo de producción capitalista podemos en suma yuxtaponer la relación \$ujeto↔\$ujeto, donde el símbolo ↔ indica una relación fundamentada en el intercambio, el consenso y la competitividad entre dos “empresarios de sí mismos”.

Ahora bien, ¿significa esto que ya no hay explotación? Evidentemente no. Como hemos visto en fase de análisis, en efecto, el dominio de la circulación del capital como capital virtual, especulativo y financiero en el actual sistema de acumulación no ha borrado la producción –que sigue siendo el núcleo del sistema capitalista– sino sus huellas, su recuerdo. En palabras de Rodríguez, «se ha borrado la imagen vital de la explotación» (Rodríguez 2011: 19): es decir, no es que ya no haya fábricas (entendidas también como símbolo aglutinador de la conciencia colectiva de los trabajadores), sino que no las vemos: «la explotación recae ahora directamente, y de forma singular, en el uno a uno o el una a una» (*ibí.* 20). De acuerdo con nuestro planteamiento, por tanto, la relación \$ujeto↔\$ujeto se presenta como la variación contemporánea (esto es, propia de la posmodernidad) de la relación Sujeto/sujeto: una variación, pues, que existe y se enmarca dentro de un continuum, evidentemente constituido por el modo de producción capitalista, pero que produce una serie de síntomas y articulaciones propias, específicas: las que hemos mencionado más arriba. En este sentido, de hecho, el sistema posfordista se confirma como un reajuste del capital tras la crisis de finales de los años sesenta y la revitalización de la lucha de clases de primeros de los setenta; un reacomodo que a nivel ideológico se define por distintos tipos de movimientos o articulaciones, todas ellas orientadas a reforzar el núcleo fundamental de la matriz ideológica capitalista,



esto es, el “yo-soy-libre por naturaleza”.<sup>273</sup> La libertad ofrecida por la relación Sujeto↔Sujeto, –esa liberación del Estado, del pensamiento fuerte, de la materialidad, del Contrato, de la realidad sólida y presente, de la Utopía y del Referente– no es nada más que una exacerbación de la vieja libertad para explotar y ser explotados, es decir, del lenguaje de la mercancía:

Lo que ocurre es que “nacemos capitalistas”; es decir, [...] no nacemos en la vida sin más, sino en un sistema histórico ya configurado como si fuera “la vida”, un sistema histórico-familiar, lingüístico, de signos y costumbres tradicionales –cinco siglos de capitalismo– que nos van a ir configurando a su vez, paso a paso, desde que nuestro inconsciente pulsional/ideológico comienza a funcionar. *Nacemos pues capitalistas* –y hoy más que nunca– tanto los explotadores como los explotados. (Rodríguez 2013: 50)<sup>274</sup>

Dicho esto, quizás tengamos que subrayar –antes de volver a los textos analizados– algo en lo que hemos insistido varias veces. El inconsciente ideológico nunca está libre de contradicciones, fisuras y agujeros –incluso en sus fases de asentamiento, asimilación o naturalización–. «Las nociones ideológicas [...] –apunta a este propósito Rodríguez– no se ahorman, no funcionan siempre en pleno acople con su desarrollo: existe la posibilidad de contradicción y existe, desde luego, la posibilidad de desplazamiento en el interior de ese mismo inconsciente» (2002a: 33, 34). Al nacer en el interior de, y al segregarse desde, una matriz ideológica *histórica*, y por tanto ella misma estructuralmente conflictiva y discontinua, el entramado ideológico inconsciente a partir del que se articulan los textos, los discursos, las prácticas de vida y las subjetividades es, siempre, contradictorio. La interpelación del

---

<sup>273</sup> Como bien observa Juan Carlos Rodríguez, de hecho, «no se trata pues de seguir hablando de un capitalismo malo (el de hoy [...]) y de un capitalismo con “rostro humano” (el de antes de ayer). Se trata de comprender el marco estructural –de explotación en bloque– del sistema: nada más» (2013: 60).

<sup>274</sup> No nos olvidemos, además, de que –como nos enseña el propio Marx mediante los conceptos de “máscara” y “portador”, desarrollados en el primer tomo del *Capital*–, en el sistema capitalista un mismo individuo puede llegar a ser, a la vez, explotado y explotador, puesto que, inevitablemente, interviene en, y participa de, distintas relaciones sociales y económicas.

“yo-soy” histórico nunca se realiza en estado puro y absoluto, siempre deja una herida abierta. En los términos psicoanalíticos de Jorge Alemán, «cualquier construcción discursiva por Universal que se presente en sus pretensiones formales, siempre estará lo suficientemente “agujereada” para que lo Real irrumpa como un exceso traumático, una pesadilla que retorna, una angustia sin sentido, una presencia invasora» (2008: 60).

## 2. Ficciones y fricciones, o bien, literatura e inconsciente ideológico

1. ¿Qué posición ocupan los textos literarios respecto al humus ideológico desde el que germinan? ¿Qué papel juega la literatura en el entramado inconsciente de una sociedad? Al igual que los demás discursos teóricos, artísticos, cinematográficos o científicos, al igual que cualquier obra de pensamiento, también la literatura —explica Juan Carlos Rodríguez— «surge desde un inconsciente ideológico que se segrega a su vez desde las relaciones sociales existentes a las que sostiene en su cotidianidad» (2015: 27). En este sentido, ella también es una de las formas decisivas de construcción del “yo-soy” histórico y ella también participa de la implantación de ese mismo inconsciente ideológico desde el que se articula (cfr. *ibid.*). Ahora bien, evidentemente, esto no significa que la obra literaria sea mera “expresión”, “manifestación” o “vehículo” de una ideología dominante o de una determinada estructura socio-económica. Como se ha dicho a lo largo del capítulo tercero, en efecto, emplear el concepto de “inconsciente ideológico” significa, también, desde un punto de vista metodológico, alejarse de una crítica sociológica tradicional que — en línea con los planteamientos de Lukács o Adorno— partiese de la hipótesis de una relación directa (en algunos casos, especular; en otros, negativa) entre obra e ideología, fundamentándose de hecho en los dualismos (de matriz hegeliana) literatura-sociedad, texto-contexto, forma-contenido. No nos cansaremos de repetirlo: el inconsciente ideológico no es una esencia pre-existente o una entidad ideal *a priori* que se plasma, de forma unívoca, directa y transparente, en la obra: es una causa ausente que se hace presente a través de sus síntomas, de forma trasladada (por desplazamientos y condensaciones) e inevitablemente discontinua. No

olvidemos, además, algo que quizás puede parecer obvio, a saber, que entre el inconsciente ideológico y la obra se sitúa un sujeto –el autor o autora– que vive, experimenta, sufre o goza no sólo esa misma concepción inconsciente del mundo y de sí mismo que lo produce, sino también todas sus contradicciones, sus fallos y traumas. «Non possiamo mai dimenticarci –escribe a este propósito Italo Calvino– che ciò che i libri comunicano resta talvolta inconscio allo stesso autore, che i libri dicono talvolta qualcosa di diverso da ciò che si proponevano di dire, che in ogni libro c'è una parte che è dell'autore e una parte che è opera anonima e collettiva» (2013b: 356). De ahí, pues, que podamos hablar de la obra literaria como de un campo de fuerzas vividas, a la vez, individualmente y colectivamente y como de un intento necesariamente fallido de suturar las heridas, los problemas y las contradicciones del “yo libre” (cfr. Rodríguez 2011: 33-36); intento que, a su vez, puede conducir a una relación de correspondencia o de fricción –o ambas cosas a la vez– con el inconsciente ideológico dominante. Dicho en otras palabras, la obra literaria participa necesariamente del inconsciente ideológico en el que se enraíza, pero esta participación se produce de muchas y muy distintas maneras incluso en el interior de la propia obra.

2. Especialmente sintomático es, en este sentido, el ejemplo de *Le città invisibili* del italiano Italo Calvino. La obra –lo hemos visto en el capítulo cuarto– se publica en 1972, en un clima sociopolítico que, en el caso específico de Italia, se presentaba como particularmente convulso: baste recordar, en el marco de las presentes conclusiones, las contradicciones y desigualdades generadas por el llamado “milagro económico” –pensemos en esa “mutación antropológica” denunciada por

Pier Paolo Pasolini (cfr. apartado IV.1 y IV.4)– y los conflictos entre las masivas movilizaciones obreras, estudiantiles y feministas de finales de los años sesenta y la violenta reacción de las fuerzas conservadoras del país; conflictos que estallarán definitivamente durante los años de plomo y a los que seguirá cierta despolitización en la década de los noventa (cfr. apartado IV.1). Pues bien, dichos conflictos y contradicciones se tematizan en *Le città* de forma especialmente trasladada, mediadas por la modalidad de lo fantástico y condensadas en tres estrategias textuales clave: 1) la deconstrucción del concepto moderno de utopía y de la tradición literaria utópica (cfr. apartado IV.2); 2) la indagación distópica del topos de la urbe posindustrial –auténtica protagonista del texto y enganche directo con las profundas transformaciones sufridas por las grandes ciudades a finales de los años sesenta (cfr. apartados IV.3)–; y, finalmente, 3) el contraste entre el imperio del Gran Kan (un cuerpo enfermo, sin límites ni forma) y los relatos del “in-formador” Marco Polo (cfr. apartados IV.4 y IV.5). Frente al nacimiento de la ciudad posmoderna y la disolución de los referentes, digamos, fuertes en el incipiente proceso de (pos)modernización, el texto –concluíamos en el último apartado– reivindica una concepción ético-política de sí mismo, esto es, de la literatura como “punto de anclaje” a partir del cual vislumbrar un orden y recuperar un utópico hilo de sentido. No olvidemos, a este propósito, de que Calvino nace en el seno de un inconsciente ideológico esencialmente burgués: en su nostalgia por la forma, el orden y el sentido subyace, en el fondo, la ilusión de un capitalismo controlado, limitado y encauzado por la Razón, es decir, por el Estado y la *Res publica* –de ahí, también, los conflictos con el PCI y, sobre todo, con Pasolini, quien le acusaba de ser, en pocas palabras, un burgués disfrazado de marxista (cfr. Pasolini 1976: 179-184)– (cfr. apartado IV.6).

Ahora bien, tampoco podemos olvidar que, cuando escribe *Le città*, Calvino lleva ya unos cuatro años viviendo de forma más o menos estable en París –en el París del Oulipo, de Raymond Queneau, de Julia Kristeva y Roland Barthes–, donde ha entrado en contacto con algunas de las principales articulaciones estético-culturales del nuevo inconsciente ideológico, *in primis*, la semiotización y textualización de la realidad –o, dicho en otras palabras, el panlingüicismo– y su progresiva fragmentación en pequeños relatos. De ahí que el texto, gestado entre Turín y París, parezca buscar un difícil equilibrio entre dos polos: la fragmentariedad de su estructura superficial y la compleja arquitectura modular y matemática que la sostiene; el rescate del deseo utópico y la pulverización del concepto de utopía; la nostalgia de solidez y la llamada de la virtualización. La obra, por tanto, va mucho más allá de situarse en una época de transición: ella misma se sitúa en el interior de una lucha –a la vez individual y colectiva– donde vive, experimenta y participa de las oscilaciones y los cambios del inconsciente ideológico del que surge.

Distinto es el caso de las otras dos novelas aquí analizadas: *El Jardí dels Set Crepuscles* del catalán Miquel de Palol y *Cosmopolis* del neoyorquino Don DeLillo.

La primera se publica a finales de los años ochenta en una Barcelona en la que –sin ignorar las especificidades del caso español y, más aún, del catalán– ya se ha hecho visible lo que en la Italia de Calvino era aún invisible, es decir, emergente. El modelo de la no-ciudad posmoderna y neoliberal estaba terminando de asentarse en la mayoría de las grandes ciudades estadounidenses y europeas –siendo tendencialmente caracterizado por el empobrecimiento de la esfera pública y la adaptación de la organización urbanística a las exigencias del consumo masivo y la especulación inmobiliaria (cfr. apartado V.1)–, y es justamente ahí, en el interior de

dicha ciudad, donde nos sitúa el tratamiento del espacio en la distopía catastrófica de Palol. Como se recordará, en efecto, en las primeras páginas del *Jardí*, la mirada del narrador principal recorre las calles de una Barcelona a punto de ser destruida por la primera guerra nuclear de la historia (estamos en el año 2025); una Barcelona presa del caos, la violencia y la neurosis colectiva; una Barcelona enferma pero cuya ruina –nos contarán, páginas después, Alexis Cros y Patrici Ficinus– tiene su origen precisamente a finales de los años setenta, momento en que la ideología del enriquecimiento fácil e inmediato empieza a echar raíces en «l'ànima col·lectiva» (Palol 1996: 34) de la ciudadanía. Con la huida de los personajes principales al Palau de la Muntanya, además, hemos visto cómo el ámbito urbano va desapareciendo de los recuerdos, los relatos y las conversaciones de los narradores, sea como eje espacial sea como forma colectiva del deseo utópico (siendo, de hecho, sustituido por una utopía del individualismo, de los afectos y de la privacidad: el jardín como *locus amoenus*) (cfr. apartado V.2). En el nivel de los contenidos, pues, el texto sí recoge, tematiza y desarrolla algunas de las principales articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo tardío; y a este propósito recordemos, también, las discusiones sobre la crisis de la historicidad y de las grandes narraciones o sobre los conceptos de “ideología” y “utopía” entre los personajes principales (cfr. apartado V.4). Ahora bien, evidentemente no podemos olvidar que, en el caso de España, la década de los ochenta se percibió también (puesto que desde luego lo fue) como una década de apertura: apertura a la democracia, a la Unión Europea y a su mercado único, a la estética posmodernista, a los movimientos contraculturales y a la libre, irónica y festiva subversión de las normas y de las tradiciones (la mayoría de las cuales, de hecho, herencia directa del régimen franquista). Y como hemos ido

demostrando a lo largo del análisis es este entusiasmo, en definitiva, lo que predomina en el nivel formal y estructural: en lo que la obra dice de sí misma, en la idea de literatura que propone y a partir de la cual se construye, en el sujeto-narrador que articula. Como hemos visto en los apartados V.3 y V.4, en efecto, el sujeto-personaje-narrador fuerte se fragmenta, diluyéndose en una multiplicidad de voces y perspectivas débiles, flexibles y no fiables (recordemos, por ejemplo, la recurrencia de motivos como la conspiración, la máscara, los nombres falsos o el cambio de identidad) que terminan por desplegar una arquitectura textual abierta, rizomática y discontinua. Liberado de las rigideces y los conflictos de la modernidad, despojado de todo proyecto de emancipación utópica, encerrado en un espacio privado y privilegiado, el \$ujeto no es ya sólo el protagonista del texto; es, sobre todo, el sujeto interpelado, el “yo-soy” histórico a partir del cual se generan las estrategias macrotextuales más significativas: desde la recursividad y la multidiégesis hasta la *mise en abyme*, el *pastiche* y la deconstrucción del canon. Es en este sentido, de hecho, que podemos hablar del *Jardí* como de un texto de asentamiento, que se estructura a partir del inconsciente ideológico en el que surge y en cuyas decisiones formales se pueden distinguir con cierta claridad los síntomas de ese mismo inconsciente.

Pues bien, lo que hace DeLillo, en cambio, es explorar las contradicciones y los fallos del \$ujeto —del sujeto neoliberal, sea explotador (Eric Packer) sea explotado (Benno Levin)—, deshaciendo desde dentro la separación entre lo psíquico y lo político, entre lo individual y lo colectivo, lo interior y lo exterior. *Cosmopolis* —lo hemos visto a lo largo del capítulo sexto— desenmascara el entusiasmo que había caracterizado las décadas de los ochenta y de los noventa mediante dos estrategias clave. En primer lugar, ofrece una disección precisa y rigurosa de las neurosis y de



los deseos del “yo-soy” articulado por el capitalismo avanzado, mostrando los conflictos generados, a nivel tanto individual como colectivo, por el asentamiento del discurso del capitalista. Así –siguiendo el viaje en limusina del joven y multimillonario Eric hacia la peluquería de su infancia o leyendo las obsesivas confesiones de Benno–, hemos descubierto qué ocurre con el deseo cuando el significante paterno, y por tanto el propio concepto de límite y mediación simbólica, se desdibuja, dejando además al Otro en una posición subalterna, de mero objeto de consumo. El goce pulsional y autista –concluíamos en el segundo apartado del capítulo– es lo que mueve al protagonista de la novela, determina sus acciones personales y sociales (recordemos la suicida y compulsiva compra de yenes o el repentino e inexplicable asesinato de su jefe de seguridad personal) y provoca la envidia y el odio de Benno, a quien ha sido arrebatada toda posibilidad de gozar. En segundo lugar, la obra se detiene en el dominio del capitalismo financiero y cibernético en una Nueva York aparentemente convertida en ciberespacio, en simulacro de sí misma, pero desenterrando todo lo que ha quedado oculto, presentando un rastreo de una materialidad reprimida por el fetichismo de la virtualización. Es en esta línea, de hecho, cómo hemos interpretado la presencia, intermitente pero constante, de motivos como la rata, la carne, los olores corporales, el dolor físico, es decir, de campos semánticos que se oponen al principal, el del capital virtual y la economía financiera. Y es en esta línea donde hemos insertado los otros dos personajes de la novela: la ciudad real –una ciudad hecha de pequeños comercios de barrio, de acero y ladrillos rojos, de toldos y mercadillos– y el propio personaje de Benno, atrapado en un presente sólido y opaco e incapaz de seguir los ritmos de un sistema que se le hace inhumanamente volátil e intangible. Ahora bien,

como hemos visto en el primer apartado del capítulo, es con el pinchazo de la burbuja tecnológica y el derrumbamiento del World Trade Center cuando empiezan a estallar –y por tanto a hacerse visibles– las contradicciones del sistema: el efecto contagio de la especulación financiera y de una globalización sin frenos se hace, de repente, manifiesto y presente, anulando además la distancia entre economía virtual y economía real, entre Wall Street y la calle. Cuando DeLillo escribe *Cosmopolis*, en suma, el \$ujeto está volviendo a enfrentarse con una realidad dramáticamente sólida y real: con las trampas de la relación \$ujeto↔\$ujeto, es decir, con la verdad de su intrínseca falta de libertad. En este sentido, la obra –que hemos definido un texto “de crisis”– responde a esa apuesta literaria de la que habla Juan Carlos Rodríguez en *De qué hablamos cuando hablamos de literatura* (cfr. 2002a: 272) y que supone precisamente un «sacar a la luz las contradicciones del inconsciente que nos habita y que objetivamente “engrasa” a las relaciones sociales» (*ibid.*). Lo que subyace a las dos estrategias clave del texto, en otras palabras, es un intento, podríamos decir, utópico de hacer visible lo invisible, de distanciarse y provocar, a la manera benjaminiana, un despertar.

3. Desde el punto de vista ideológico, las tres obras analizadas surgen de un entramado inconsciente profundamente inestable, cambiante y movedizo, puesto que se escriben en un momento en que la matriz burguesa tradicional se está reacomodando para ajustarse al nuevo sistema de acumulación, legitimar su naturalización y tapar sus contradicciones. Como acabamos de ver, sin embargo, las tres se sitúan, con respecto a la relación \$ujeto↔\$ujeto (variación lógica contemporánea de la relación Sujeto/sujeto), en posiciones muy distintas entre sí. Si

en la novela de Miquel de Palol hemos podido detectar con cierta claridad la lógica productiva que subyace a sus principales estrategias textuales, en las obras de Calvino y de DeLillo –es decir, en el texto de transición y en el texto de crisis– nos ha sido más fácil descubrir los síntomas de una lucha ideológica en curso y de un posicionamiento crítico y conflictivo con respecto a su propio inconsciente ideológico. De acuerdo con nuestro análisis, entonces, podemos suponer que la capacidad de una obra literaria o artística de percibir los movimientos, las contradicciones, los deslizamientos ideológicos de su tiempo –en otras palabras, la capacidad de la literatura de abrir un hiato y provocar un conflicto en el interior mismo de su inconsciente ideológico– dependa también del grado de asentamiento o naturalización de dicho inconsciente. Naturalmente, no pretendemos de esta forma ignorar o soslayar la diversidad y riqueza de elementos que entran en juego –*in primis*, como es obvio, la mirada del autor o autora: su dirección y profundidad– sino, más bien, dirigir la atención sobre uno de ellos. El análisis así enfocado, de hecho, nos ha permitido diferenciar tres fases: una fase de transición –que, en el caso de Italia, hemos localizado entre finales de los años sesenta y la primera mitad de los setenta–; una fase de asentamiento –que culminaría en el año 1989 con la caída del muro de Berlín–; y, finalmente, una fase de crisis y estallido de las contradicciones –inaugurada, sobre todo en Estados Unidos, por la crisis económica de 2001 y corroborada, en todo el mundo, por la de 2008–. Mientras reconstruíamos nuestro objeto de conocimiento, y apoyándonos en las principales transformaciones socio-económicas de los países a capitalismo avanzado en los últimos treinta años del milenio, hemos avanzado, pues, una propuesta de periodización. Ahora bien, como en el caso de toda hipótesis de periodización, tenemos que ser conscientes de

su valor esencialmente instrumental. Lo que planteamos aquí, en definitiva, es una tabla de lectura de cara a futuros análisis, una herramienta teórica a partir de la cual leer y explicar el tipo de participación de cada obra con respecto al inconsciente ideológico desde el que surge y en el que está inmersa.

Ahora bien, antes de cerrar las presentes conclusiones nos gustaría detenernos en una consideración de orden, digamos, metacrítico. En el fondo, si toda obra literaria es, al mismo tiempo que narración, una reflexión sobre sí misma y el propio acto de creación, todo análisis literario necesariamente conlleva, también, al menos otras dos acciones: una apuesta por un determinado tipo de crítica, es decir, por una determinada concepción de los textos, del papel de quien se dedica a explorarlos y –porqué no– del marco (más o menos institucional o académico) en el que lo hace y, en segundo lugar, una indagación del “yo-soy” histórico desde el que se lee, se analiza, se piensa. Pues bien, cuando se aplica a la literatura contemporánea, la crítica de la ideología no es y, en nuestra opinión, no puede ser el análisis de un objeto que podamos considerar completamente externo a nosotros, puesto que el inconsciente ideológico a partir del cual se segregan los textos analizados es, también, nuestro propio inconsciente ideológico: de ahí surgen, inevitablemente, nuestros deseos, nuestras neurosis, nuestras lecturas. Desde este punto de vista, de hecho, la crítica de la ideología se configura, también, como un ejercicio constante y obstinado de distanciamiento. Rastrear síntomas, detectar espacios vacíos, reconocer mecanismos de fondo, en otras palabras, historizar y desfechitizar el texto –no sólo el Texto en sentido abstracto, es decir, nuestra concepción de la literatura, como nos enseña Rodríguez (cfr. 2015: 32), sino cada texto concreto que decidimos analizar– significa arrojar luz sobre él y, a la vez, sobre

el inconsciente ideológico que nos rodea y que habita en nosotros. En nuestra opinión, además, ese mismo inconsciente ideológico es el único punto de partida posible para construir una práctica operativa correspondiente, es decir, para convertir la propia crítica en un instrumento práctico y activo, en un medio de transformación del objeto de conocimiento: «pues en realidad se trata de eso: de la lucha por encontrar un diccionario otro, un inconsciente otro, que nos permita alcanzar el sueño de la libertad sin explotación, donde lo invisible pueda ser visible» (Rodríguez 2015: 27). En este sentido, lo que Italo Calvino escribe a propósito de la literatura –de su papel ético y político dentro de la sociedad– podríamos fácilmente trasladarlo a nuestro ámbito, podríamos hacerlo nuestro. «La linea di forza [...] –de la literatura, nos dice Calvino; de la crítica de la ideología, añadiríamos nosotros– è nella sua coscienza di dare la parola a tutto ciò che nell'inconscio sociale o individuale è rimasto non detto: questa è la sfida che essa continuamente rilancia. Più le nostre case sono illuminate e prospere, più le loro mura grondano fantasmi» (2013b: 214, 215). Pues bien, justamente este ha sido, en efecto, nuestro propósito: escuchar a los fantasmas que gotean desde las paredes de nuestras luminosas y prósperas casas. Esperamos no habernos alejado demasiado.

## BIBLIOGRAFÍA

## Corpus primario

- CALVINO, Italo (2003): *Romanzi e racconti. Volume primo*. Milano: Mondadori.
- (2009): *Las ciudades invisibles* (1972). Trad. de Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela.
- (2010a): *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979). Milano: Oscar Mondadori.
- (2010b): *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988). Milano: Oscar Mondadori.
- (2013a): *Le città invisibili* (1972). Milano: Oscar Mondadori.
- (2013b): *Una pietra sopra* (1995). Milano: Oscar Mondadori.
- (2015): *Un ottimista in America 1959-1960* (2002). Milano: Oscar Mondadori.
- DELILLO, Don (1999): *Underworld* (1997). London: Picador.
- (2001): "In the Ruins of the Future. Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September", *Harper's Magazine*, 12/2011, p. 38. En: <https://harpers.org/archive/2001/12/in-the-ruins-of-the-future/>.
- (2009): *Submundo* (1997). Trad. de Gian Castelli y Pilar Palanco Aguado. Barcelona: Seix Barral.
- (2012a): *Cosmopolis* (2003). London: Picador.
- (2012b): *Cosmópolis* (2003). Trad. de Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Seix Barral.
- (2013): *Mao II* (1991). Trad. de Gian Castelli y Pilar Palanco Aguado. Barcelona: Austral.
- PALOL, Miquel de (1994): *Ígur Nebllí*. Trad. de Paulina Fariza. Barcelona: Anagrama.
- (1996): *El jardí dels set crepuscles* (1989). Barcelona: Proa.

- (1998a): *El legislador* (1997). Barcelona: Destino.
- (1998b): *Grafomaquia: o sea el contrapunto aplicado a la escritura, en 36 ejercicios* (1993). Trad. de Paulina Fariza. Barcelona: Anagrama.
- (2007): *El jardín de los siete crepúsculos* (1989). Trad. de Celina Alegre y Pere Rovira. Barcelona: Anagrama.



## Fuentes secundarias

- ALEMÁN, Jorge (2003): *Derivas del discurso capitalista. Notas sobre psicoanálisis y política*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- (2008): “Aproximación a una izquierda lacaniana”, en VV.AA., *Arte, ideología y capitalismo*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- (2016): *Horizontes neoliberales en la subjetividad*. Buenos Aires: Grama ediciones.
- (2017): “Capitalismo y vida”, *Cuarto poder*, 08/07/2017. En: <https://www.cuartopoder.es/ideas/opinion/2017/07/08/capitalismo-y-vida/> [Última consulta: 10/07/2017].
- ALTHUSSER, Louis (1976): *Positions*. París: Editions sociales.
- (1996): *Escritos sobre psicoanálisis: Freud y Lacan* (1993). México D.F.: Siglo XXI.
- AMENDOLA, Giandomenico (2009): *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea* (1997, 2003). Roma-Bari: Editori Laterza.
- ARDOLINO, Francesco (2007): “*Ab urbe deleta*. Per a una introducció a la narrativa de Miquel de Palol”, *Caràcters*, 39, 2007, p. 26.
- ARIAS, Xosé Carlos (2014): “Velocidad y capitalismo”, *La maleta de Portbou*, 3, enero-febrero 2014, pp. 77-89.
- ARENDT, Hannah (1998): *The Human Condition* (1958). Chicago: University of Chicago Press.
- ARRIGHI, Giovanni (2014): *Il lungo XX secolo. Denaro, potere e le origini del nostro tempo* (1994). Milano: Il Saggiatore.

- ARRIZABALO MONTORO, Xabier (2014): *Capitalismo y economía mundial. Bases teóricas y análisis empíricos para la comprensión de los problemas económicos del siglo XXI*. Madrid: Instituto Marxista de Economía.
- ASOR ROSA, Alberto (ed.) (1985): *Letteratura Italiana. L'interpretazione*. Torino: Einaudi.
- (2001): *Stile Calvino*. Torino: Einaudi.
- ASSENNATO, Marco (2013): “Anestética postmoderna. Il passato contro la storia, in architettura”, *Alfabeta2*, 33, 4/2013, p. 10.
- AUGE', Marc (1992): *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.
- BARENGHI, M., CANOVA, G., FALCETTO, B. (ed.) (2002): *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori.
- BARINGO EZQUERRA, David (2013): “La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración”, *Quid*, 16, 3/2013, pp. 119-135.
- BARTHES, Roland (1985): “Sémiologie et urbanisme”, en *L'aventure sémiologique*. París: Éditions Du Seuil, pp. 261-271.
- BAUMAN, Zygmunt (2000): *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- (2007): *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*. Trento: Erickson.
- BECERRA MAYOR, David (2013): *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*. Madrid: Tierra de Nadie Ediciones.
- BELLAH, Robert (et al.) (ed.) (1989): *Habitos del corazón* (1985). Madrid: Alianza Editorial.

- BELPOLITI, Marco (1996): *L'occhio di Calvino*. Torino: Giulio Einaudi Ed.
- (2005): *Crolli*. Torino: Giulio Einaudi Ed.
- (2016): “Pasolini non abita più qui”, *La Repubblica*, 26/06/2016, pp. 36, 37.
- BENJAMIN, Walter (1986): *Parigi, capitale del xx secolo. I «passages» di Parigi. A cura di Rolf Tiedemann. Edizione italiana a cura di Giorgio Agamben (1982)*. Torino: Giulio Einaudi Ed.
- (2005): *Libro de los pasajes. Edición de Rolf Tiedemann (1982)*. Madrid: Akal.
- (2009): *Obras. Libro II / vol. 2*. Madrid: Abada.
- (2011): *Calle de dirección única (1989)*. Madrid: Abada.
- (2013): *Obras. Libro V / vol. 1. Obra de los Pasajes. Edición de Rolf Tiedemann (1982)*. Madrid: Abada.
- BERTONE, Giorgio (ed.) (1988): *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città. Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo, 28-29 novembre 1986*. Genova: Marietti.
- BERTONI, Federico (2007): *Realismo e letteratura. Una storia possibile*. Torino: Einaudi.
- BLAIR, Tony (1999): “Labour conference. Tony Blair’s full speech”, *The Guardian*, 28/09/1999. En: <https://www.theguardian.com/politics/1999/sep/28/labourconference.labour14> [Última consulta: 05/07/2017].
- BLOOM, Harold (2012): *Novelas y novelistas: El canon de la novela (2005)*. Madrid: Páginas de Espuma.
- BONSAVER, Guido (1995): *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*. Torino: Editrice Tirrenia Stampatori.

- (2002): “Città senza tempo: cronologia “debole” e tracce benjaminiane nelle *Città invisibili* di Italo Calvino”, en Italianistica: Rivista di letteratura italiana, vol. 31, n° 2/3, pp. 51-62.
- BOXALL, Peter (2006): *Don DeLillo: the possibility of fiction*. London: Routledge.
- BRISTOL, Katharine G. (2004): “The Pruitt-Igoe myth”, en EGGNER, K. (ed.), *American Architectural History: a Contemporary Reader*. New York: Routledge, pp. 352-365.
- BRUGNOLO, Stefano (2013): “Desiderio e ritorno del represso nella teoria di Francesco Orlando”, Between, III, 5, 05/2013. En: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/951> [Última consulta: 17/10/2016].
- CALINESCU, Matei (2006): *Five faces of Modernity* (1987). Durham: Duke University Press.
- CANEPARI, Sandra (n.d.): “Eclecticism, Internationalism and High Culture in Miquel de Palol's Science Fiction Novel *El jardí dels set crepuscles*”.
- CAPEL SÁEZ, Horacio (1983): *Capitalismo y morfología urbana en España* (1975). Barcelona: Amelia Romero.
- CARERI, Francesco (2006): *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torino: Einaudi.
- CASTELLS, Manuel (2010): *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture. Vol. I* (1996). Malden, Oxford: Wiley-Blackwell.
- CESERANI, R., DE FEDERICIS, L. (1988): *Il materiale e l'immaginario. Vol. 9. La ricerca letteraria e la contemporaneità*. Torino: Loescher.
- CESERANI, Remo (1998): *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri.

- (2013): “La maledizione degli –ismi”, *Allegoria*, 65, pp. 191-213.
- CHIRBES, Rafael (2008): *Crematorio* (2007). Barcelona: Anagrama.
- CIMARELLI, Silvia (2010): “Una lettura introduttiva ai quattro discorsi di Lacan”, *Attualità lacaniana*, 11, pp. 147-184.
- CIORAN, Emile M. (1960): *Histoire et utopie*. Paris: Gallimard.
- CONDE, Aurora (2016): “Hechas de deseos y miedos. Sobre las *Ciudades Invisibles* de Italo Calvino”, en CHAVES MARTÍN, M. A. (ed.), *Ciudad y comunicación. Ponencias y comunicaciones de las VII Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. Madrid: Grupo de Investigación “Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea”, U.C.M., pp. 157-166.
- CONNOR, Steven (2004): *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CORTI, Maria (1978): *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*. Torino: Einaudi.
- COWART, David (2002): *Don DeLillo: The Physics of Language*. Athens: University of Georgia Press.
- CRAINZ, Guido (1996): *Storia del miracolo italiano*. Roma: Donzelli.
- DÄLLENBACH, Lucien (1991): *El relato especular* (1977). Paris: Visor.
- DEBORD, Guy (2007): *La sociedad del espectáculo* (1996). Valencia: Pre-textos.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1976): *Rhizome (Introduction)*. Paris: Éditions de Minuit.
- DELGADO, Manuel (1999): *Ciudad líquida, ciudad interrumpida: la urbs contra la polis*. Medellín: Universidad de Antioquía.
- (2015): *El espacio público como ideología* (2011). Madrid: Catarata.

- DE MARCO, Alessandra (2012): "Late DeLillo, Finance Capital and Mourning from *The Body Artist* to *Point Omega*", 49th Parallel, vol. 28.
- DERRIDA, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit.
- DEPIETRO, Thomas (ed.) (2005): *Conversations with Don DeLillo*. Jackson: University Press of Mississippi.
- DETTI, T., GOZZINI, G. (2002): *Storia contemporanea. Il Novecento*. Milano: Bruno Mondadori.
- DONNARUMMA, Raffaele (2008): *Da lontano: Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*. Palermo: Palumbo.
- (2011): "Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno", Allegoria, 64, pp. 15-50.
- DROLET, Michael (ed.) (2004): *The Postmodernism Reader. Foundational Texts*. London, New York: Routledge.
- DUVALL, John N. (2002): *Don DeLillo's Underworld: A Reader's Guide*. New York: Continuum Contemporaries.
- (ed.) (2008): *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EAGLETON, Terry (1990): *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell.
- (1991): *Ideology. An introduction*. New York: Verso.
- (1996): *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell.
- ECO, Umberto (1990): *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- (2004): "La combinatoria dei possibili e l'incombenza della morte", in *Sugli specchi e altri saggi* (1985). Milano: Bompiani, pp. 196-211.
- (2009): *Opera aperta* (1962, 1967). Milano: Bompiani.

- (2010): *Lector in fabula* (1979). Milano: Bompiani.
- ENGLES, T., RUPPERSBURG, H. (2000): *Critical Essays on Don DeLillo*. Woodbridge: Twayne Publishers.
- FERNÁNDEZ DURÁN, Ramón (1993): *La Explosión del Desorden. La Metrópoli como Espacio de la Crisis Global*. Madrid: Fundamentos.
- FERRARIS, Maurizio (2012a): “Esistere è resistere”, en DE CARO, M. y FERRARIS, M. (ed.), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*. Torino: Giulio Einaudi Ed., pp. 139-167.
- (2012b): *Manifesto del nuovo realismo*. Roma-Bari: Laterza.
- FREUD, Sigmund (2011): *La interpretación de los sueños, 1* (1899). Madrid: Alianza editorial.
- FUKUYAMA, Francis (1989): “The End of History?”, *National Interest*, 16.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2002): “Marxismo y literatura. Sobre los modos de producción teórica”, *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, II, 4, pp. 31-45.
- (2016): “Soledades marxistas. Teoría, literatura e historia en Juan Carlos Rodríguez”, *Álabe*, 13. pp. 1-14. En: <http://revistaalabe.com/index/alabe> [Última consulta: 14/04/2017].
- GARCÍA, M. Á., OLALLA REAL, Á., SORIA OLMEDO, A. (eds.) (2015): *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez. Teoría, historia, invención*. Granada: EUG.
- GARCÍA DELGADO, José Luis (2008): “La modernización económica”, en FONTANA, J., VILLARES, R. (dir.), *Historia de España. Vol. 11. España y Europa*. Madrid: Marcial Pons.

- GARCÍA GALIANO, Ángel (1999): “El anillo de Moebius”, Revista de Libros, 33, 09/1999. En: [http://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=3807&t=articulos](http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=3807&t=articulos) [Última consulta: 22/11/2016].
- (2004): *El fin de la sospecha. Calas significativas en la narrativa española (1993-2003)*. Málaga: Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga.
- (2008): “Trazas herméticas en la última narrativa española”, en VV. AA., *Simbolismo y hermetismo: aproximación a la modernidad estética*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, pp. 123-142.
- GEDIMAN, Paul (2003): “A Day in the Life of the Present. Don DeLillo on *Cosmopolis*”, Inside Borders, 04/2003, pp. 7-8.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- GIGLIOLI, Daniele (2007): *All'ordine del giorno è il terrore*. Milano: Bompiani.
- GINSBORG, Paul (1996): *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Torino: Einaudi.
- GOODMAN, Peter S. (2008): “Y Greenspan, ¿era realmente tan bueno?”, El País, 12/10/2008.
- GRAMSCI, Antonio (1975a): *Quaderni dal carcere. Volume primo: quaderni 1-5. Edizione critica dell'Istituto Gramsci*. Torino: Einaudi.
- (1975b): *Quaderni dal carcere. Volume secondo: quaderni 6-11. Edizione critica dell'Istituto Gramsci*. Torino: Einaudi.
- GUEL BENZU, José María (2003): “DeLillo en el siglo XXI”, Revista de Libros, 01/11/2003. En: <http://www.revistadelibros.com/articulos/don-delillo-body-art-y-cosmopolis> [Última consulta: 24/04/2017].



- GUILLAMON, Julià (2001): *La ciutat interrompuda*. Barcelona: La Malagrana.
- GUILLÉN, Mauro F. (2008): *The Taylorized Beauty of the Mechanical: Scientific Management and the Rise of Modernist Architecture*. Princeton: Princeton University Press.
- GURPEGUI, José Antonio (2003): “Cosmópolis”, *El Cultural*, 25/09/2003. En: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Cosmopolis/7835> [Última consulta: 24/04/2017].
- HARVEY, David (1985): *Consciousness and the Urban Experience*. Oxford: Johns Hopkins University Press.
- (1990): *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell Publishers.
- (2003): *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
- (2004): “The ‘New’ Imperialism: Accumulation by Dispossession”, *Socialist Register*, 40, pp. 63-87.
- (2006): *The Limits to Capital (new and fully updated edition)*. London: Verso.
- (2007): *A Brief History of Neoliberalism* (2005). Oxford: Oxford University Press.
- (2008): “The right to the city”, *New Left Review*, 53, pp. 23-40.
- (2014): *Seventeen Contradictions and The End of Capitalism*. London: Profile Books.
- HASSAN, Ihab (1987): *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Athens: Ohio U. P.
- HERBERT, Zbigniew (1993): *Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas* (1993). Trad. de Xaverio Ballester. Madrid: Hiperión.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, Juan Antonio (2013): “Han pasado los años [1961-2013]. Una bibliografía de Juan Carlos Rodríguez”, *Youkali, revista crítica de las artes y el pensamiento*, 15, pp. 63-84.

- HERRERA GÓMEZ, D., PIAZZINI SUÁREZ, C. E. (eds.) (2006): *(Des)territorialidades y (no)lugares: procesos de configuración y transformación social del espacio*. Medellín: Universidad de Antioquía, Instituto de Estudios Regionales.
- HOMER, Sean (2005): *Jacques Lacan*. London, New York: Routledge.
- (2016): *Jacques Lacan. Una introducción* (2005). Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- HUTCHEON, Linda (1990): *A Poetics of Postmodernism* (1988). London, New York: Routledge.
- HUXLEY, Aldous (1981): *Brave New World* (1932). London: Granada Publishing Limited.
- JAMESON, Fredric (1984): “Review of Don DeLillo’s *The Names* and Sol Yurick’s *Richard A.*”, *Minnesota Review*, 22: pp. 116-122.
- (1991): *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- (2002): *The Political Unconscious. Narrative as a social symbolic act* (1981). London, New York: Routledge.
- (2005): *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso Books.
- (2012): *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada Editores.
- JAPPE, Anselm (1998): “Le sottigliezze metafisiche della merce”, *Krisis*, 1998. En: <http://www.krisis.org/1998/le-sottigliezze-metafisiche-della-merce/> [Última consulta: 15/06/2017].
- JOFRÉ, Manuel (2010): “En torno a *El jardín de los siete crepúsculos*, de Miquel de Palol”, en VV. AA., *Estudios Catalanes en Chile: en ocasión del centenario del nacimiento de la escritora catalana Mercè Rodoreda*. Santiago: Facultad de Filosofía y

Humanidades, Universidad de Chile, Institut Ramon Llull, pp. 67-77. En:  
<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122952> [Última consulta:  
26/04/2017].

LACAN, Jacques (1966a): *Écrits*. París: Éditions du Seuil.

—— (1966b): “Psychoanalyse et médecine. La place de la psychoanalyse dans la médecine”, *Cahiers du Collège de Médecine*, pp. 761-774. En:  
<http://aejcpp.free.fr/lacan/1966-02-16.htm> [Última consulta: 10/06/2017].

—— (1973): *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychoanalyse*. (1964). *Texte établi par Jacques-Alain Miller*. París: Éditions du Seuil.

—— (1977): *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario XI. Texto establecido por Jacques-Alain Miller*. Madrid: Barral Editores.

—— (1978): “Du discours psychanalytique”, en *Lacan in Italia 1953-1978. En Italie Lacan*. Milano: La Salamandra, pp. 32-55.

—— (1986): *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychoanalyse (1959-1960). Texte établi par Jacques-Alain Miller*. París: Éditions du Seuil.

—— (1991): *Le Séminaire. Livre XVII. L'Envers de la psychoanalyse 1969-1970. Texte établi par Jacques-Alain Miller*. París: Éditions du Seuil.

—— (1999): *Écrits 2 (1966)*. París: Éditions du Seuil.

—— (2003): “Note sur le père et l'universalisme”, *La psicoanalisi*, 33.

LAIST, Randy (2010a): “The Concept of Disappearance in Don DeLillo's *Cosmopolis*”, *Critique*, 51, pp. 257-275.

—— (2010b): *Technology and Postmodern Subjectivity in Don DeLillo's Novels*. New York: Modern American Literatura.

- LANDES, David (1998): *The Wealth and Poverty of Nations: Why Some Are So Rich and Some So Poor*. New York: W. W. Norton.
- LANGA PIZARRO, M. Mar (2000): *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- LEFEBVRE, Henri (1974): *La production de l'espace*. Paris: Éditions Anthropos.
- (2013): *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- LENTRICCHIA, Frank (ed.) (1991): *Introducing DeLillo*. Durham, London: Duke University Press.
- LIPOVETSKY, Gille (1993): *L'Ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain*. Paris: Éditions Gallimard.
- LIPPOLIS, Leonardo (2009): *Viaggio al termine della città*. Milano: Elèuthera.
- LOZANO MIJARES, M.<sup>a</sup> del Pilar (2007): *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco/Libros.
- LUPERINI, Romano (2011): “Otto tesi sulla condizione attuale degli intellettuali”, *Allegoria*, 64, pp. 9-14.
- LYOTARD, Jean-François (1979): *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit.
- (1994): “El Imaginario postmoderno y la cuestión del otro en el pensamiento y la arquitectura”, en JARAUTA, F. (ed): *Pensar – Componer/Construir – Habitar*. San Sebastián: Arteleku.
- KAKUTANI, Michico (2003): “Headed Toward a Crash, of Sorts, in a Stretch Limo”, *New York Times*, 24/03/2003, p. 10. En: <http://www.nytimes.com/2003/03/24/books/books-of-the-times-headed->

24/04/2017].

MANUEL, Frank Edward (1967) (ed.): *Utopias and Utopian Thought*. Boston: Houghton Mifflin.

MARRUGAT, Jordi (2014): *Narrativa catalana de la postmodernitat*. Barcelona: Ube.

MARTÍN SALVÁN, Paula (2006): *Tramas y resistencias: examen de la narrativa de Don DeLillo en el marco del postmodernismo norteamericano. Tesis doctoral dirigida por Julián Jiménez Heffernan*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones.

—— (2009): *Don DeLillo: tropologías de la postmodernidad*. Córdoba: UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba.

MARX, K., ENGELS, F. (2004): *El capital. Crítica de la economía política. Tomo 3* (1894). Córdoba: El Cid Editor. En: ProQuest ebrary [Última consulta: 30/06/2017].

—— (1974): *La ideología alemana* (1845, 1846). Barcelona: Ediciones Grijalbo.

—— (2014): *El capital. Crítica de la economía política. Tomo 1. Libro I* (1867). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

MASTRIGLI, Gabriele (2016): *Superstudio, Opere 1966-1978*. Macerata: Quodlibet.

MAURA, Eduardo (2016): “Imagen, sueño y política de Freud a Benjamin”, en ARRIETA BURGOS, E. (ed.), *Conflicto armado, justicia y memoria. Tomo 1: Teoría crítica de la violencia y prácticas de memoria y resistencia*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, pp. 67-83.

- MAZZARELLA, Arturo (2013): “Poetiche dell’irrealtà. Sulle nuove frontiere del realismo letterario”, Caffè illustrato, 68. En: <http://www.leparoleele cose.it/?p=8280> [Última consulta: 26/06/2017].
- MCCLURE, John A (1994): *Late Imperial Romance*. London, New York: Verso.
- MCHALE, Brian (1987): *Postmodernist fiction*. London, New York: Routledge.
- MEROLA, Nicole (2012): “*Cosmopolis*: Don DeLillo's Melancholy Political Ecology”, American Literature, vol. 84, n° 4, pp. 827-853.
- MILANINI, Claudio (1990): *L’utopia discontinua: saggio su Italo Calvino*. Milano: Garzanti.
- MODENA, Letizia (2011): *Italo Calvino’s Architecture of Lightness – The Utopian Imagination in an Age of Urban Crisis*. London, New York: Routledge.
- MOYA CASAS, P. C. y VARELA PORTAS DE ORDUÑA, J. (1999): “Entrevista a Juan Carlos Rodríguez”, Ferrán, 17, pp. 73-85.
- MONARDO, Bruno (2010): *La città liquida. Nuove dimensioni di densità urbanistica*. Milano: Maggioli Editore.
- MORENO, Fernando Ángel (2010): *Teoría de la literatura de ciencia-ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions.
- MORRISON, Blake (2003): “Future tense”, The Guardian, 17/05/2003. En: <https://www.theguardian.com/books/2003/may/17/fiction.dondelillo> [Última consulta: 24/04/2017].
- MUMFORD, Lewis (1961): *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- MUZZIOLI, Francesco (2000): *Le teorie letterarie contemporanee*. Roma: Carocci.
- (2001): *L’alternativa letteraria*. Roma: Meltemi.

- (2007): *Scritture della catastrofe*. Roma: Meltemi.
- OPITZ, M., WIZISLA, E. (ed.) (2014): *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- OSSOLA, Carlo (1987): “L'invisibile e il suo ‘dove’: ‘geografia interiore’ di Italo Calvino”, *Lettere italiane*, XXXIX, 2/1987, pp. 220-251.
- (1988): *Figurato e rimosso*. Bologna: Il Mulino.
- (2015): *Italo Calvino: universos y paradojas*. Madrid: Siruela.
- PASOLINI, Pier Paolo (1976): *Lettere luterane*. Torino: Einaudi.
- (1999): “Italo Calvino, *Le città invisibili*”, en *Saggi sulla letteratura e sull'arte. Tomo II*. Milano: I Meridiani Mondadori, pp. 1724-1730.
- (2009): *Passione e ideologia* (1960). Milano: Garzanti.
- (2012): *Scritti corsari* (1975). Milano: Garzanti.
- (2015): *Empirismo eretico* (1972). Milano: Garzanti.
- PEREC, Georges (2000): *Espèces d'espaces* (1974). Paris: Éditions Galilée.
- PEREIRA DA SILVA, Ana Sofía (2015): *La intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Buenos Aires: Diseño.
- PÉREZ OROZCO, Amaia (2013): “La sostenibilidad de la vida en el centro: ¿y eso qué significa?”, en VV. AA., *IV Congreso de economía feminista. Universidad Pablo de Olavide*. En: [http://riemann.upo.es/personal-wp/congreso-economia-feminista/files/2013/10/PerezOrozco\\_Amaia.pdf](http://riemann.upo.es/personal-wp/congreso-economia-feminista/files/2013/10/PerezOrozco_Amaia.pdf) [Última consulta: 15/10/2015].
- RABALAIS, Kevin (2012): “A Man in a Room: An Interview with Don DeLillo”, *New Orleans Review*, 38.1, 2012, pp. 110-114.

- READ, Malcolm Kevin (2016): “Exploraciones del inconsciente político/ideológico: Fredric Jameson y Juan Carlos Rodríguez”, *Pensar desde abajo*, Fundación Andaluza de Memoria y Cultura, nº 5, 2016. En: <http://pensardesdeabajo.org/articulos/exploraciones-del-inconsciente-politicoideologico/> [Última consulta: 25/07/2017].
- RECALCATI, M., DI CIACCIA, A. (2000): *Jacques Lacan*. Milano: Mondadori.
- RECALCATI, Massimo (2007): *Lo psicoanalista e la città. L'inconscio e il discorso del capitalista*. Roma: Manifestolibri.
- (2010): *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Roma: Raffaello Cortina.
- (2011): *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Roma: Raffaello Cortina.
- (2012): “Il sonno della realtà e il trauma del reale”, en DE CARO, M. y FERRARIS, M. (ed.), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*. Torino: Giulio Einaudi Ed., pp. 193-206.
- RICER, Paul (2008): *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990): *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas* (1975, 1990). Madrid: Akal.
- (2001a): *La norma literaria* (1984, 1994). Madrid: Ed. Debate.
- (2001b): “La literatura y la pesadilla del yo (Freud y los dos inconscientes)”, en CONDE, Aurora (et al.) (ed.), *Matrices del Siglo XX: signos precursores de la Modernidad*. Madrid: S.I.C./U.C.M., pp. 393-413.
- (2002a): *De qué hablamos cuando hablamos de literatura. Las formas del discurso*. Granada: Ed. Comares.



- (2002b): “Althusser: Blow-up. Las líneas maestras de un pensamiento distinto”, Filosofía, política y economía en el Laberinto, 9, pp. 17-41.
- (2005): “Literatura, moda y erotismo: el deseo (parte 1)”, Filosofía, política y economía en el Laberinto, 18, pp. 13-22.
- (2011): *Tras la muerte del aura (en contra y a favor de la Ilustración)*. Granada: Universidad de Granada. En: ProQuest ebrary. [Última consulta: 01/08/2017].
- (2012): “El ‘yo libre’ en el inconsciente del neoliberalismo actual”, Pensar desde abajo, Fundación Andaluza de Memoria y Cultura, nº 0/1, 2012. En: <http://pensardesdeabajo.org/articulos/el-yo-libre-en-el-inconsciente-del-neoliberalismo/> [Última consulta: 23/07/2017].
- (2013): *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*. Madrid: Akal.
- (2015): *Para una teoría de la literatura. 40 años de Historia*. Madrid: Marcial Pons.
- (2016): “El estado de la teoría literaria”, Pensar desde abajo, Fundación Andaluza de Memoria y Cultura, nº 5, 2016. En: <http://pensardesdeabajo.org/articulos/el-estado-de-la-teoria-literaria/> [Última consulta: 23/07/2017].
- ROVIRA, Pere (2007): “Nota sobre *El Jardí dels Set Crepuscles*”, Caràcters, 39, 2007, pp. 27-28.
- SANTIAGO MUÑO, Emilio (2015): “Móstoles: un tigre sin dientes o unos dientes sueltos a los que les falta un tigre. Investigación surrealista del imaginario de un barrio”, Salamandra, 21, 22, pp. 18-34.
- SASSEN, Saskia (1991): *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton- Chichester: Princeton University Press.

- SCHLOSSER, Joel Alden (2016): "The Polis Artist: Don DeLillo's *Cosmopolis* and the Politics of Literature", Theory & Event, 19, 1.
- SCHUMPETER, Joseph (1975): *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper.
- SEGRE, Cesare (2005): "Le città invisibili e la vertigine epistemica", en *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*. Torino: Einaudi, pp. 99-108.
- SENNETT, Richard (1992): *The Fall of Public Man* (1974). New York: W. W. Norton & Company.
- SHONKWILER, Alison (2010): "Don DeLillo's Financial Sublime", Contemporary Literature, 51, 2, pp. 246-282.
- SITI, Walter (2013): *Il realismo è l'impossibile*. Roma: Nottetempo.
- SOJA, Edward W. (2000): *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford-Malden: Blackwell Publishers.
- SORICE, Michele. (1990): *La città ideale: Italo Calvino dal 'pessimismo dell'intelligenza' all'intelligenza dell'utopia*. Roma: Merlo.
- STAES, Toon (2011): "The enduring stuff of narrative: late capitalist ideology and the end of history in Don DeLillo's *Underworld* and *Cosmopolis*", English Text Construction, vol. 4, n°1, pp. 1-17.
- STIGLITZ, Joseph E. (2002): *El malestar en la globalización*. Madrid: Taurus.
- STROMBECK, Andrew (2017): "The Limousine and Technicity in Don DeLillo's *Cosmopolis*", Modern Fiction Study, vol. 63, n° 1, pp. 146-167.
- UPDIKE, John (2003): "One-Way Street", The New Yorker, 31/03/2003. En: <http://www.newyorker.com/magazine/2003/03/31/one-way-street> [Última consulta: 24/04/2017].

- VALENTINO, Russell Scott (2007): “From Virtue to Virtual: DeLillo's *Cosmopolis* and the Corruption of the Absent Body”, Modern Fiction Studies, 53, 1, pp. 140-162.
- VARSAVA, Jerry A. (2005): “The Saturated Self: Don DeLillo on the Problem of Rogue Capitalism”, Contemporary Literature, 46, 1, pp. 78-107.
- VATTIMO, G., ROVATTI, P. A. (ed.) (2010): *Il pensiero debole* (1983). Milano: Feltrinelli.
- VATTIMO, Gianni (2011): *La fine della modernità* (1985). Milano: Garzanti.
- VENTURI, R., IZENOUR, S., SCOTT BROWN, D. (1977): *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (1972). Cambridge: the MIT Press.
- WEBER, M. (1975): *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1905). Barcelona: Ediciones Península.
- WILLIAMS, Richard (1998): “Everything Under the Bomb”, The Guardian, 10/01/1998. En:  
<https://www.theguardian.com/books/1998/jan/10/fiction.dondelillo>  
 [Última consulta: 25/04/2017].
- ZAMORA, José A. (1999): “El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno”, Taula, quaderns de pensament, 31, 32, pp. 129-151.
- ŽIŽEK, Slavoj (2006): *How to Read Lacan*. London: Granta Books.
- (2008): *The Sublime Object of the Ideology* (1989). London: Verso.
- (2010) (ed.): *Lacan. Los interlocutores mudos* (2006). Madrid: Akal.
- (2014): *Event: A Philosophical Journey Through a Concept*. New York: Penguin.